الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت — تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban
B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطرجي إدريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

*

الادارة

شارع سوريا — راس الخندق الغميق — بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية أو بريدية

الاعلانات
يتفق بشأنها مع الادارة

عند سرير السيّاب

بقلم الدكتور خليل حاوي

غير ان بدر كاد يألف صحبة الموت ويعريه من هوله، فيعابثه احيانا ، ويهز في وجهه « شناشيل بنت الجلبي ».

وطالما تذكرت ما تمناه هنري ملر : « ان يصاب بمرض يقعده عن العمل دون التأمل فيتوفر له الفراغ المطلق اللازم لنتاج الفكر والفن » . وقد وفر المرض للسياب هذا الفراغ . وكأنه حين احس باختصار العمر توهجت عبقريته واخصبت واعطت مواسمها دفعة واحدة ، وفي فصل واحد ، اعطت ما تقصر عنه الفصول في عمر طويل. والشاعر الحق لا يلتفت الى امتداد ايامه ولياليه ، وعافية اعصابه ، وقد وقف هذه جميعا على الشعر ، واصبح همه ان يحولها الى اثار شعرية . لقد نذر من بطن امه ، وبفعل موهبته ، لان يتعمد بالنار ، فيتوهج وينطفىء ، يكون مطوبا وملعونا .

غير ان كثيرين من الشعراء وعوا كمال الشعر بخيالهم ، واتساع الفجوة بين مثال القصيدة في النفس ونسختها المشوهة على الورق ، فتعالت شكواهم : « العمر هارب والفن طويل » . كأن معجزة الكمال في الشعر تقتضي معجزة تحرر الشاعر من سياط الزمن فتزيد في عمره أعمارا .

كنت متعبا مستوحشا اضيق بالظلمة الهابطة التي راحت تتجمع في نفسي ، حين عدت السياب بعد يومين من دخوله مستشفى الجامعة . لقيت عنده الطبيب ، وكان من طلابي السابقين ، سألته عن حال الشاعر ، فابتسم وابتسمت وقال : « ضعف بسيط في العصب » . فاجبته: « هذا مرض الشعراء ، كلهم يشكون ضعف العصب ، وارتجاج العصب » . وفي غفلة من المريض دعاني الطبيب بايماءة سريعة الى مكتبه . وهناك اخبرني ان بدر مصاب بشلل بطيء ، لا علاج له ، سوف يمتد من اسفل الى اعلى ، ولكنه لن يؤثر في قواه العقلية ، وسوف يظل عقله يعمل ورأسه يتحرك الى النهاية .

رجعت الى بدر ، فراح يحدثني عن مشاريع يحلم بتحقيقها بعد ان يتعافى . كنت اوافق على كل ما يقترح. قصرت الزيارة قدر الامكان ، وانصرفت افكر ببدر، بالشاعر الميت ، وبالشعر والتسهرة ، والباطل والعدم .

وادركت ان بدر عرف طبيعة مرضه ، وعرف مصيره، حين راح يرسل من لندن وباريس تفجعات المحتضر يواجه هول الموت ، وتفجعات الميت يرثي نفسه من وراء القبر . تراه اراد ان يضمن صوتا يتعالى بالرثاء على قبره بين صرير الاقلام النهاشة التي نغصت عليه حياته ، وقد تنغص عليه صمت القبر وراحته .

ويجدر ان اشير ، قبل التعرض لشعر السياب، اني فيما اقول ، اعبر عن انطباع ، وليس عن معاودة نظر ودراسة . واعتقد ان ذروات نتاجه في المرحلة الاولى من تطوره تنهض الى مرتبة الشعر العظيم وتمثل الكثير من صفاته. لقد وعى أزمات الانسان في عصره وبيئته وعي تجربة ورؤيا وثقافة معتدلة لم تصبه بعسر الهضم فتقتل فيه عامل الفطرة ، عامل الاتصال بالينابيع والحقائق الاولية . وهذا الإتصال يمد الشاعر بمعيار اصيل للفصل بين الحي والمتحجر من عناصر الحضارة ، ويوليه ثقة المصلح في الثورة على تعقيداتها المفتعلة . وكان في الجمع بين الفطرة والثقافة يعبر عن تراث عريق ونزعة اصيلة في النفس العربية وجدت ، قديما ، في شعر المتنبي خير تعبير عن ذاتها فرفعته فوق الشعراء الذين افسدت الحضارة فطرتهم امثال ابي نواس وابن الرومي .

لقد تكشفت للسياب ازمات الانسان في عصره وبيئته عن حقيقتها فكانت ازمات سياسة واجتماع وحضارة، وليست ازمات دينية او فردية كما كانت ، على الغالب ، في العصور السالفة .

وكانت واقعيته نفاذا عبر الواقع اليومي والاحداث الطارئة الى حقائق النفس والوجود التي ترتفع بالطارىء والعابر الى مستوى البقاء الدائم . فلو نظرنا — مثلا — في « المومس العمياء » و « حفار القبور » لوجدنا ان شخصية كل منهما تشف عن نموذج كلي وتتحد به. وبهذا تكون واقعيته بلغت من العمق ما يحولها الى رمزية ، وافترقت عن الواقعية المسطحة التي تنسحب خلف الحدث وتنطوي مع المرحلة . وتتمثل الاخيرة في الالتزام الشيوعي .

ولئن كان السياب من الرواد الذين حققوا منعطفا كبيرا في سير الشعر العربي، فان ذلك لا يعود الى موقفه من ازمات العصر فحسب ، بل الى ثورة في الصياغة لم تكن ممكنة لو انه لم يشح منذ البدء عن الجمالية الشكلية التي دعا اليها سعيد عقل ، ولم يتحرر الى مدى بعيد من غنائية محمود طه ، ولم يحاول ان يبدع قاموسا شعريا مستمدا بجملته من مصدر بكر ، من طبيعة تجاربه، ويطوع الاوزان فيجعل وحدة الشعر الايقاع المرتبط بالحالة الداخلية التي تنساق في موجات ينتهي بعضها عند مقطع ويمتد بعضها الى مقاطع دون ان تبترها وقفة مغصوبة عند وحدة البيت والقافية .

اما المرحلة الثانية فنحن نعرف منها الظواهر دون الاسباب الموجبة . لقد ظل محافظا على التزامه الحر النابع من داخل ، متمسكا باصالته العربية ، مشددا على صفاء اللغة من العجمة . لكن شيئا قد تهدم من التراث الذي بنته تجارب العمر في نفسه ، فارتجت خطوطه وتزلزل عالمه فاصبحت تجاربه آنية واصبح شاعر صنعة يحتفل بالرصف والصقل والترنح . وكأنه يحاول ان يخفي فقر المضمون في شعره بتألق الشكل وبريقه . وفي هذه المرحلة كان تأثره السلبي ، دون مقاومة او تمثل، بالاسطورة في الشعر الحديث . فكانت ترد في شعره على سبيل التشبيه والتلوين والسرد فتوقعه في آفة الافتعال والتقرير والوصفية . وهذا ما صرحت به في مقابلة اجراها معي منذ سنوات الاستاذ هنري جاماتي . ولئن كنت لم اجامل السياب في حياته فاني لن اكذب اليوم على قبره . فليس ما اقوله رثاء تقليديا يمتدح الميت ويذكر فضائله وحدها .

وفي المرحلة الثالثة والاخيرة استرد السياب اصالته بالتعبير الصادق عن احتضاره ، وكأنه وعى ان من ازمات المصير ما يتخطى السياسة والاجتماع والحضارة، فيخرج الانسان من دفء هذه الجدران الواقية ، ويدفعه وحيدا عاريا الى صحراء تتكاثف فيها الظلمات وتلتمع الصواعق(1)

خليل حاوي

---

(1) وتبقى صلة السياب بجماعة « شعر » ، ويقتضي الضمير مني بان اصرح : انه خالط الجماعة ولكنه لم يندمج بهم ، ولم يعرف عنه الاتصال بالسفارات وخدمة الاغراض المشبوهة . وقد انفصل عنهم وثار عليهم يوم تكشفت له نياتهم ومخازيهم . فعل ذلك وهو مريض مقعد في فندق سانت بول ، راس بيروت ، ولا طمع له سوى اظهار الحقيقة .

وقد منع السياب طيب سجيته ان يسلك مع « الجماعة » جانب الحذر والاحتراس ، فاستغلوا عروبته ليجعلوا منها جوازات سفر الى الاسواق العربية . واليوم يحاول صبيهم الارعن الذي اعتاد نهش الكبار بعد موتهم ، ان يكشف عن عورات السياب وكان يغدق عليه المديح ويحرق له البخور في حياته . (خ.ح)



« في ذكرى بدر شاكر السياب »

جيكور توقد في المساء الرظب فانوسا ولا تلقى ضياءه
ـ مات اليتيم ، وخلّف امرأة وايتاما وراءه .
يا رحمة الله التي وسعت شقاءه
يا أم من لا أم تغمض جفنه : كوني رداءه
ولتمنحي الجسد المعذب راحة ، والحلق قطره
ولتمسحي بالسدر جبهته ، وبالاعشاب صدره
هو طفلك المصلوب فوق سريره عاما فعاما
متقيح الطعنات ، مشلولا ، مضاما
يا رحمة الله التي وسعت شقاءه
قودي خطاه الى السماء ، فطالما حجبوا سماءه
وترفقي .. ان الجراح تسيل من قدميه ، تنبت وردة في اثر ورده
فلترفعيه الى جذور النخل حيث ينام وحده
ولتضفري من سعف نخلته مخده
حتى اذا ما اغمضت عيناه ، وانسرحت يداه
وتهدل الابنوس فوق جبينه .. كوني رؤاه

✱✱✱

أيوب في المستشفيات يهيم ، تسبقه عصاه
بين القرى المتهيبات خطاه والمدن الغريبه
وهو المسيح يجر في المنفى صليبه
انهار جيكور التي اندثرت تفجرها عصاه
وبيوتها تنشق عن لبن اذا مرت يداه
عبر الجبين ..
واورقت في السر اغنية وآه
... ...
جيكور مطفأة ، كأن الليل عانق ساكنيها
لا التوت في الانهار يهبط ، لا السماء تشف فيها
والنجم والاسماك ما عادت حدائق للمساء
بابا الى وديان نجد
غيلان يصعد فيه نحوي من تراب ابي وجدي
فأرى ابتدائي في انتهائي
... ...
أيوب ، في جيكور ، القى عند قنطرة عصاه
وللحظتين تماوجت في عمق عينيه المياه
والخضرة البيضاء ، والصفصاف ،
وانطبقت على الكنز المبدد مقلتاه

✱✱✱

يا عالم المتوحشين ذوي البنادق
حيث الحديث عن الورود سدى ، وحيث النسل يزرع في الحدائق
ونساؤه يجهضن في المستشفيات ، وخلف استار الفنادق
يا عالما يهب الحياة لموته
يهب الممات لصوته
يا عالم المتوحشين ذوي الخزائن
والجامعات ، وجدول الاحصاء ، والفرموث ، والحرف المداهن
حيث الدواء ، دم ، يباع ويشترى ، حيث المداخن
تتنفس الآلات فيها
ويحشرج الانسان فيها
يا عالم المتوحشين ذوي الحوافر
الصل ، واللوطي ، وال ... ، واللص ، والقرد المقامر
حيث الحضارة اوقفت سنتين حتى مات شاعر
... ...
من يشتري جلد المسيح ؟
انا سلخناه ، فيا دنيا استريحي

✱✱✱

يا بيت جدي في دجى جيكور ،
يا نخل العراق
قبري وراء التل يستبق القيامه
في وحشة المنفى الاخير ، وتستظل به حمامه
والبرد يرجفني :
عراق ... عراق ... ليس سوى عراق

✱✱✱

وانا : العراق او القيامه

الجزائر — **سعدي يوسف**

ملحوظة ــ ضمنت القصيدة خمسة ابيات من شعر بدر ، في اماكن متفرقة ، مع بعض التحوير .

السيّاب: الإنسانُ والشاعِر

بقلم مطاع صفدي

كنت دائما ما اتساءل قبل ان يمضي عنا بدر شاكر السياب، اترى هل خطرت ببال واحد من جيلنا من الكتاب فكرة ان يسعى الى الخلود ؟..

لقد كان جيلنا ولا شك اقل تواضعا من اي جيل اخر من الكتاب، واشد طموحا ايضا، بحيث لم يحفل بالخلود، ولا ارقته مشكلة ان يكتب لاناس لم يولدوا بعد. بل من شدة تحرقنا اننا كنا باستمرار ضحايا الحاضر الملتهب من حولنا. وكانت معاناتنا للزمن، اسرع من ان تقفز الى مرحلة سكون في الابدية. ولذلك عندما انتهى (بدر) الى الشوط الاخير من رحلته القصيرة، كنا نشعر جميعا، ولعله كان هو ايضا يشعر مثلنا، ان الموت ليس مرحلة نهائية لسقوط الثمرة الناضجة. انه خطف. انه ابتسار. وانه انقطاع مفاجيء، لا معقول، بل هو ينبوع اللامعقول كله في قصة الاديب الملتزم.

لقد كان (بدر) منشغلا، وكذلك كل شقي من جيل الكتاب المعاصر له، بالناس والاحداث والمسؤوليات الكبرى، حتى لم يخطر بباله انه سوف ينقضي هو بمثل هذه البساطة.

بدر شاكر السياب، كما كان من اوائل الرواد في ملحمة الشعر العربي الحديث ومسؤولياته القومية والانسانية، كذلك كان اول من اختطفه الموت من بيننا. وذلك ما يدعو الى الذهول.. ولو للحظة!

وبالرغم من ان (بدر شاكر السياب) كان جسده قد مات منذ سنوات، فأنه بقي يملك حضورا بيننا. فلم يكف بدر عن نظم الشعر حتى لحظاته الاخيرة. وهو عندما دخل غيبوبة الموت، كان يستيقظ لدقائق فيكتب قصيدة، ثم يعود الى سبات الموت.

لقد عاش بدر الموت سنوات طويلة، احسه بقدميه، متصاعدا الى ساقيه الى جذعه، وصولا به الى رأسه، الذي بقي وحده حيا، طيلة سنوات، من معاقرة الموت في الاعضاء والجسد كله.

ومنذ قصائده الاولى اكتشف قدر الصلب، بالنسبة للمبدع، وخاصة المبدع على ارضنا، ومن خلال احداث جسام توالت على ارض هذه الامة وانسانها، منذ نهاية الحرب العالمية الثانية.

ومنذ قصائده الاولى فجر ينابيع الحزن الميتافيزيقي في الشعر العربي الثائر. لقد انبلجت الثورة في ادبنا الجديد من الحزن. وليس كالسياب في الواقع، شاعر الحزن الاكبر في قافلتنا كلها.

لقد عاشر حزنه في روحه وعقله، مثلما عاشر الموت في اعضائه وجسده فيما بعد.

ومن قدر الصلب اشتق اغانيه. ولذلك لم يحفل مرة بالخلود. وحتى عندما راح يواجه موته البطيء كان يثق انه ذاهب الى.. عدم مطلق. ولكنه رفض ان يتخلى عن (وعيه) في رحلة العدم ذاك. ولذلك فان مجموع قصائده الاخيرة، كانت سلسلة من محاولة تقييم الموت اثناء الحياة. فلقد اتيح الشاعر ان يواجه مصيره، بكل ما لديه من وسائل التفجع. ولعل قصيدة (شناشيل ابنة الجلبي) (1) هي ذروة الديوان الاخير للشاعر. وهي بالتالي تؤلف السياق الوجداني لتقييم الحياة كلها. من وجهة نظر النهاية المحترمة:

ثلاثون انقضت، وكبرت: كم حب وكم وجد
ترهج في فؤادي
مددت الطرف ارقب: ربما ائتلق الشناشيل.
فأبصرت ابنة الجلبي مقبلة الى وعدي
ولم ارها. هواء كل اشواقي، اباطيل
ونبت دونما ثمر ولا ورد

لقد كان الزواج من ابنة الغني، رمزا دائما لذلك الانعتاق من الواقع، للتفوق على بؤس الروح والمجتمع الكادح من حول الشاعر. لقد كانت تلك هي السعادة التي لا لون لها، لا شكل لها، لا اسم لها. ولكنها مع ذلك مزركشة مزخرفة، عالية، ووراءها تختفي ابنة الجلبي، التي لا تطال.

ولقد كانت الحركة التي تسير بموجبها روح الشاعر، منذ ان تعرف الى طريقه الخاص بالنظم والمعاناة، كانت حركة استرجاع للاصول. للطفولة في قرية جيكور، لسعف النخيل، لبويب نهر القرية.

ومنذ ان بدأ رحلة الاغتراب الطويلة، عندما اضطر الى اللجوء الى ايران، ايام كان شاعرا للشيوعيين في العراق، وفي مرحلة من رومانسية النضال، واصطدامها الاول مع حكم (نوري السعيد)، كان اغترابه الروحي يتضح لوعيه من قلب المعاناة، على مستوى الواقع والفكر معا. ومن هنا، فان هذا الاغتراب بصورتيه، المكانة والروحية، كان ابرز ما يميز المضمون الانساني لانتاج الشاعر.

ولقد اتحد، في تجربة الشاعر، الحنين الى الاصول المجهولة، بالحنين الى النهاية، التي تضع حدا، لهذا الاغتراب الطويل في العالم.

ولعل الديوان الاخير هذا، هو تجسيد مباشر لهذا الارتحال بين عواصم غربية. ولكنه ارتحال من مستشفى الى مستشفى، من غرفة مظلمة وحيدة، الى غرفة اخرى. كان ينتقل من باريس الى لندن، دون ان تتاح له فرصة التعرف الى شيء من حياة هذه المدن الكبرى. كان كسيحا، وكان يحمل على نقالة. وكانت المستشفيات هي مسكنه الدائم، خلال السنوات الثلاث أو الاربع الاخيرة.

---

(1) — المقصود من كلمة شناشيل (الشرفة). ومن كلمة ابنة الجلبي، ابنة رجل من الاعيان وذلك باللهجة المحلية لمدينة البصرة.

مرثية الى اخي بدر

ان جئت أكلل قبرك بالزهر
ونظرت الى .. فلم تعرفني
أحبابك يا بدر ملايين
وأنا من أحبابك يا بدر .
أمس أتانا الخبر المر
ان أخانا بـدر قضى
فوقفنا بضع دقائق في صمت
ثـم جلسنا
لكن الحزن ،
لـم يتركنا
والى أن نلحق بك يا بدر
سيظل الحزن يلازمنا .
« المومس » (1) كانت عمياء يا بدر
أمـا أنت
حين أتيت ازورك بعد هبوط الموت
ولقد سبلوا جفنيك
شاهدتك حيـا
وانبعث بريق من عينيك المغمضتين
فلقد احييت الامـوات بدنيانا
كيف ترى لا تحيي نفسك يا بدر ؟
ومددت ذراعي لاصافح يدك المدوده

لكـن .. آه
آه يـا بدر
فلقد ظلت يدك المدودة ممدوده
وتصور لي جوف القبر
والجسد الميت تنهش ساعده الدوده !
لما ودعت الدنيا يا بدر
لم يكن الوتر الصافي قدم من الحانه
ما يطفيء فينا ظمأ طال
حقا .. قدمت لنا الماء زلالا
وشربنا منـه
لكنا كنا ننتظر مزيدا يا بدر
مثلك لا يسأمه الناس
اذ ادركت قضايا الناس
ورأوا فيك طليعة فجر .
عفوا يـا بدر !
عفوا ان قلت : وداعا !
وأعدت الى الجنب ذراعا !
وتركتك في القبر شراعا .. غيبه اللج
عفوا يا بدر !
فالامة ما زالت منتظره
أن يصنع احبابك يوما فجر النصر
أن يركز أحبابك يوما ،
في الدنيا أعلام الثوره .
فلتهدأ في قبرك يـا بدر
اهدأ فرفاقك يـا بدر
أكثر من أن يشملهم في يوم حصر .

(1) اشارة الى قصيدة « المومس العمياء » للشاعر الفقيد.

القاهرة **عبد الرحمن غنيم**

ومن خلال هـــذه المأساة المباشرة ، أرتبطـت احاسيس الشاعر بنغم واحد ، هو الموت ، والمدخل الشعوري اليه :
من خلل الدخان ، من سيكاره
من خلـل الدخان
من قدح الشاي ، وقد نثر ، وهو يلتوي ، ازاره
ليحجب الزمان والمكان ،
حدثنا جد ابي فقال : « يا صفار ،
مغامرا كنت مع الزمان ،
نقودي الاسماك ، لا الفضة والنضار ،
فمن حياة هي مغامرة في العبث ، ومن اجل العبث، كان يتأكد جوهر الاغتراب الحقيقي لدى الشاعر ، الـى ان تجسد في هذا القتل المادي البطـيء لجسده ، تحـت وطـأة الشلـل .

فأن يموت الانسان ، تلك اوضح الحقائق وابسطها. ولكن موت الشاعر ، وشاعر كبدر شاكر السياب ، يظل له معناه الخاص . فكل نهاية لا بد ان تقيم ممـا يسبقها . لذلك لم يتعب الفكر والادب في اكتشاف الموت ، مع موت كل انسان . ان حياة المبدع هي التـي تعطي لموته فرديته الخاصة . وحتى لو مات (بدر) بعـد خمسين عامـا ، فسيظل هذا الموت مفاجأة . وبالتالي فلا بـد مـن عملية استخلاص لمعناه الخاص ذاك .

ولربما كان لمن عرفه من اصدقائه ، وانا واحد منهم، ان يذكروا (بدر) وكأن الرجل لم يصنع شاعره من انسانه، ولكنه دأب على اكتشاف انسانه من شاعره . لقد ولد هذا الشاب ، اكثر الشباب نحولا وحياء ، مـن وجوده ووجود العالم حوله ، اكثر الشباب حرمانا وعاطفية وعفوية ، ولـد من اجل ان يظل الشعر هو اداة حياته كلها .

ومن الحنين الى ما قبل الوعي ، الى الطفولة والقرية، الى الحنين الى الموت لم يكن لبدر ثمـة عمر الا الاحساس بالاغتراب اينما كان . وبالرغم من ان الالم المادي القاهر ، قد شد هذا الانسان الى الارض دائمـا ، الا ان حزنـه الفطري ، العفوي ، كان يحوله مـن قصة مريض الـى مأسـاة بطـل .

***

النبي

الى روح الشاعر بدر شاكر السياب

**

وفي صحيفة لدينا لا تباع
قرأت ذلـك الخبر .
ما كنت قد رأيته من قبل في مدينتي
ولم يضمنـا سفـر
لكنني ، ومنذ ان ولدت ، أدمن السهر
وكنت ادري (أي حزن يبعث المطر
وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع) (١)
واي نغمة تضج في حناجر الجياع

***

مشيت يائسا انقب الضجيج
وفي ضميري قصة حزينة .. حزينه
طوفت ساعة وساعتين في ازقة المدينه
لم ألق صاحبا ، ولا حبيبة ، أحكي له حكاية الصدى
حكاية الغريب حين صاح بالخليج : « يا خليج
(يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى)
قل للرفاق في دروب الصمت والألم
هنا على الرمل الطري ينزوي غريب
بلا صليب يزمع المسير نحو الجلجله .
وقل لكل حاصد يبيدر الخواء والندم ،
وقد أضاع في حقول الشك منجله ،
وقل لكل جائع يبتاع من حروفه الدواء
ويغزل الحنين في الخيال سنبله ،
قل للجميع في متاهة الالم
هنا مسافر الى السماء .
فليجلبوا الي كل ما تضمه القلوب من دعاء
وكل ما لديهم من الجراح والحنين والسقم
لعلني اعود نحوهم غدا
وجعبتي ملأى : لكل ابرة غطاء
لا تنس ! قل لهم ! (لان الموج لم يزل يصيح بي عراق
والريح لم تذل تصيح بي عراق)
غدا اصيح للعراق يا يسوع ، للعراق يا يسوع !!!
(ما مر عام والعراق ليس فيه جوع)
لا تنس يا خليج .. يا خليج يا بوابة العدم
يا واهب اللؤلؤ والمحار والدموع
لا تنس ! انني مسافر بلا دروب
لا تنس ! ان الجائعين في عراقنا جموع
يصارعون في الظلام ، يشعلون من نزيف كـل جـرح فيهم شموع
وكم يقيمون الصلاة ، يحلمون انهم بلا قلوب
(اكبادهم على الدروب ، سلعة الغزاة والحروب)
فيأكلون ، يشربون ، يحلمون جوع
ويزرعون ، يحصدون جوع
ما مر عام والعراق ليس فيه جوع
لا تنس انني بلا صليب
وقل لهم ترقبوا الرجوع
لانني صنعت من آلامهم صليب
لا تنس يا خليج ، يا خليج ، يا خليج »
(فيرجع الصدى كأنه النشيج «يا خليج .. ليج ..ليج»)

***

مضى ولم يعد . فقيل لم يصل وقيل دربه بعيد
لكن امي — وهي تحكي صادقه —
قالت لنا : قد بر وعده كما نريد
لكنه لم يحك ، حين قابل الاله ، عن جراحه
فأترعت صديد
وفي الطريق كانت السماء خانقه
وضجت الرياح بالنشيج
فمات في الميلاد ، او كما يقال ، قد اراحه القدر
ويومها ناح الصدى في اوجه البشر
وانهالت السماء بالمطر
مطر .. مطر .. مطر —
وبح شلال الاغاني في بويب !!!

***

لم الق من احكي له حكايتي العجيبه
فسرت في صبيحة الميلاد في مدينتي الغريبه
قابلت رفقتي ، وثرثرنا : « وانتم بخير كل عام »
وبعدها رجعت في الترام
وقال راكب : « سمعت منذ ساعة خبر
قد مات بالكويت شاعر من العراق »
وخلفنا صاحت عجوز باهتمام :
« اهلا وسهلا .. كيف حالكم ... »
وبعد ان طال العناق
« .. ونحمد الرحمن كل من في بيتنا كما يرام »
وصاح راكب بسائق الترام :
« عجل قليلا .. سيدي .. فقد يزورنا رفاق
في العيد .. انت مدرك كم يسعد الرفاق بالرفاق »

ممدوح عدوان
جامعة دمشق

(١) الابيات المضمنة في اقواس كبيرة للسياب وبعضها قد ضمن بتصرف .

بدر السيّاب والمرفأ العاطفي

بقلم ديزي الأمير

بدأ انتاج بدر السياب الشعري بمخطوطة (لديوان شعر كله غزل) لا تزال غير مطبوعة ، وانتهى بديوانه (شناشيل بنت الجلبي) . وبين هاتين المجموعتين اصدر بدر عددا من المجموعات منها (ازهار ذابلة) و (المومس العمياء) و (حفار القبور) و (انشودة المطر) و (منزل الاقنان) و (المعبد الغريق) .

بدأ بدر بقول الشعر الغزلي وانتهى به . وبين البدء والانتهاء قال كثيرا في غير الغزل ، ولكن اتراه كان سيقول ذلك لو كان اكثر وسامة او كان غنيا او عاش في مجتمع لا يرى حق الابانة عن المشاعر محصورا في اناس معينين؟

لن اتحدث عن شاعرية بدر ، ما يهمني الحديث عنه هو بدر الانسان ، بدر الفرد الذي جاء الحياة يحمل معه كل المقدرة على المحبة والعطاء وتذوق الجمال ، ويحمل مع هذا موهبة شعرية فذة وذكاء فطريا خارقا .

جاء الحياة الى قرية من اجمل بقاع جنوب العراق حيث ينفعل النخيل والشط والرمال ، وحيث يسمح لهذا النخيل ولهذا الشط ولهاته الرمال ان تستجيب للجمال فتتداعب وتتراقص ولا يسمح للانسان ، وهو الانسان ، ان يعلن عن تحسسه للجمال اذا اقترن بعاطفة تتعدى الغزل بالطبيعة الى التغزل بالانسان ، المظهر الاجمل من صور الخالق .

جاء الحياة الى مجتمع يرى من مظاهر الرجولة الا يطلب الرجل حنانا وان لا يمنحه ، اذا طلبه ، بسخاء . ولكن من المظاهر المرغوب فيها كثيرا ان يكون الفرد غنيا ووجيها وان يكون وسيما .

لم يكن بدر وسيما ولم يكن غنيا ولم يكن من الوجهاء . ولم يغفر المجتمع له هذا . فقد لاحقه بهذه الحقائق حين احب وحاربه حين اراد الاعلان عن هذه العواطف وعاقبه حين فشل في التغلب على هذه المقاييس ، وبدأ يحس اخطاءه حين مات الرجل :

ماذا كان يملك بدر من ميزات ترضي المجتمع ؟ وماذا اعطاه هذا المجتمع ليرضى بدر عنه ؟ وماذا فعل بدر بهذه النفس المهرفة الى حد الوجع ، وبهذا الذكاء الفطري الخلاق ؟ كيف نفس بدر عما في قلبه الفني ؟

يقولون ان بدرا كان متقلبا في مواقفه السياسية . كان بدر يساريا في العهد الملكي ، وحارب الشيوعية فترة عزها ، واحتاج مساعدات مالية من منظمات غربية ليعالج من مرضه حين بدأ ينتصر الخط العربي ، ومات بعيدا عن بلاده حين استقرت الاحوال فيها . كان بدر ذكيا موهوبا خلاقا ولكن لم يكن يفقه شيئا عن التوقيت .

في حياة كل فرد احداث كبيرة واخرى صغيرة وليست الاحداث الكبيرة هي دائما الامر الاهم الذي يقرر مصير الفرد او الذي يرسم له خط الحياة . فهناك صدف صغيرة وصغيرة جدا تمر على الناس ويشترك في الحادثة الواحدة اكثر من فرد واحد فتكون لبعضهم حوادث عابرة وللاخرين حوادث مقررة تخطط لهم الطريق .

في احد الايام وفي احد اروقة كلية التربية في جامعة بغداد ، ربتت كف بضة انيقة على كتف بدر تشجعه على التغزل في صاحبتها ، ويعجب بدر لما يسمع ويحمر وجهه ولا يصدق اذنيه . هذه الحسناء المدللة تهتم بغزله فيها ؟! وتؤكد هي له ذلك وتطلب منه ان يسمعها كل ما ينظم فيها من الشعر . ويظن بدر انه وجد الصدفة التي طالما حلم بها وخاطب (شقيقة روحه) على حد تعبيره في قصائد طوال تكاد تشمل معظم قصائد ديوانه (ازهار ذابلة) واذكر منظره في امسياته الشعرية وهو يلقي قصائد الحب تلك . كان يبكي وهو يلقيها ونطرب نحن السامعين لما يقول . ماذا كنا ندفع ثمنا لهذا الطرب ؟وماذا كانت تدفع (شقيقة الروح) ؟ لا شيء غير الاصغاء،وكانت نفس الشاعر تتمزق وهو يلقي عبارات الحب صيغت على احلى ما يكون التصوير للعواطف .

وتأتي صدفة اخرى ليست عابرة في حياة بدر او شقيقة روحه . اذ تتزوج الحسناء من احد اثرياء العراق . ويقال ان هذه الحادثة هي السبب المباشر وراء انضمام بدر الى اليسار .

واستمرت الاحداث الصغيرة تمر على حياة بدر ولم تكن عابرة كأن يلتقط منديلا سقط من زميلة ، ولا ادري ان كان يرجع المنديل او يحتفظ به ، او تكون الحادثة نظرة سريعة يترصدها في احد دهاليز كلية التربية الكثيرة الطويلة . وقد تطول الحادثة الى ان تصبح جلسة قصيرة على احد المقاعد في حديقة الكلية وقد يكون ذلك المقعد في ظل شجرة يسمح فيؤها باطالة الجلسة . اما اذا كان المكان ليس قريبا جدا من نظرات الفضوليين فله الفضل في انتاج عشرات القصائد .

هذه احدى الصور التي عاشها بدر وجيل من الشبان والشابات في مجتمع يفترض في الفرد كل شيء عدا كونه انسانا يحس ويريد التعبير عن هذا الاحساس

حيث توقف الزمن

الى ذكرى الصديق الفقيد بدر شاكر السياب

●

كئيبا دونما عينين اعبر في دروب القيظ
امسح صدري العاري
وخلفي الف طفل يصرخون : « الماء اين الماء
يا نبعا من القار »
و « يا دجال ، يا دجال أين ظلالك الثره ؟
وأين الدار والآباء ، أين فراتنا الجاري
وطعم النوم في جنبيه في ضحوات أيار ؟! »
.. ويهصرني الضجيج ، عصيا بين أطمار !.

***

وصمت لصيقي الانسان ، رؤياه الجليدية ،
زحار في بيوت النمل ، رعب في الشوارع
ليلة العيد
و « حسون » الذي في الصيف يحضن طيف أيار
يسائل عن فراشات مضين بقلبه المتعب
ويقرأ في كتاب الليل : جدي كان سيفا انبتته
الشمس في صحراء من نار
ورث لثامه النجدي ، زنجر سيفه
وحصانه أجرب

***

وصمت لصيقي الانسان ، رؤياه التي
جفت فلا نقر الدرابك في المواعيد
مضت « جيكور » لارجع النحيب المر
عذب كالاغاريد
ولا جيكور في جيكور او « باب الاساطير »
تفتح عن رؤى الاطفال في « حقل من النور »

***

تخلى عن « بويب » النبع واعتكف الردى في
قمره الخاوي
وحدق في كوى جيكور رعب كالدياجير .
وفوق ذوابل الاعناق ، تحمل نعشها العاري
مشت جيكور في الصحراء بالنخل الذي فيها
وبالازهار والاطفال ، تحمل « بدرها » الهاوي
وحطت في القفار السود حيث توقف الزمن
لتسدل ليلها المنسي خلف الدهر ، رملا ،
كف حفار .

بغداد **عبد الامير الموسوي**

او الاعلان عنه .

لم يرد بدر من الحياة غير ان يجد من يعطيه قليلا مقابل الكثير الذي يوزعه على الطيور الغريبة . ترى لو عاش بدر حياة عاطفية طبيعية فيها حنـــان الام ودفء الاسرة وعرف تجارب حب حقيقية ، ولو كان وسيما او كان غنيا ، ولو لم تربت كف بضة انيقة على كتفه يومـــا فكيف كنا سنعرفه كشاعر ؟

وما ان وجد بدر اخيرا المرفأ العاطفي وبدأ يستقـر نفسيا وهو محاط بزوجه واولاده وغفر للايام كل اساءاتها حتى جاءه المرض . ولحاجته الى العلاج سافر الى خارج العراق . وهكذا عرف شاعر العرب الكبير والذي يقولون أن شعره يؤرخ كنقطة تحول في الشعر الحديث ، اقول عرف بدر محيطا جديدا في تجارب مرضية وعلاجيـة جـديدة .

تجربة التعرف على مجتمع جديد وثقافة جـديدة ومقاييس جديدة ، وممارسة هذه التجارب الجديدة كان الامر الذي طالما احتاجه بدر كشاعر وكانسان ، ولكن كل هذا جاء متأخرا . جاء وجسم بدر مريض ومســـؤولية زوجة واولاد تشده الى العراق .

المقاييس الجديدة والمجتمع الجديد يشجعـــان ويدفعان الفرد الى العيش بل ويعيرانه اذا لم يعرف كيف يعيش . وبدر الذي كان مملوءا حيوية وزخما لا يجد ، وقد كبله المرض ، في البلد الغريب الجديد مقدرة على شيء غير العودة الى الماضي ونبش احداثه وربطها بالحاضر .

ويتنقل بدر بين عدة بلدان حاملا جسمه المريـض ومعونات الاخرين ونفسه الغنية المتشوقة العاجزة ،يمضي الايام بين حنين الماض لـم يعشه وصدف يـندم عليهـــا وفراش يرتبط به .

في ديوان (شناشيل بنت الجلبي) نجد بدرا الذي عرفناه في ديوانه الاول الذي لم يطبع الحنين واللهفة والندم والحس الموجع بمرور الزمن .

أكانت قسوة من الايام ان يلاقي بدر كل هـــذه المصائب او هو جحود من مواطنيه الا يلقى بدر ما يستحق من تبجيل وتكريم ، ام انها حقيقة الحياة جحود لا منطق له؟

قد يكون واحدا من هذا او قد يكون هذا كله مجتمعا، فليس بذي جدوى البحث عن الاسباب ، والنتيجة الموجعة لا يمكن تغييرها : لقد مات بدر شاكر السياب !

هل نطلب الرحمة لبدر ، ام للايام التي لاقته بكـل هذا الجحود ؟

ديزي الامير

مرثية إلى بدر السيّاب

ـ ١ ـ

من خلف صمت اللحد
خلف الريح والحجر
سمعته ،
سمعت صوته الحزين صارخا
مطر ... مطر
سمعته يجأر كاستغاثة الغريق
يا غيمة تظلل القفراء حول قبري الغريب
يا غيمة ،
بح النداء مني ... وانكسر
جف التراب في فمي ،
وانتخر الدود بقايا جثتي .
فليهطل المطر

●

من خلف صمت اللحد
خلف الريح والحجر
احسه يمتص طين القبر
قلبه الظمآن ، يمتص الحفر
آب المساء يا لوحشتي ،
لا كوة في قبري الكئيب ...
لا فانوس ،
لا قمر

ـ ٢ ـ

اسمعه في الليل ،
حين تسفو الريح قبره
يناجي الرياح من ولاء لحده الكئيب
يـا ريح ،
يا من تقرعين باب قبري الغريب
لتحملي فوق جناحيك بقايا جثتي
اريد ان أضم سعف النخل ،
ان اضم طفلي الحبيب
.سمعه ، يخض قاع اللحد صوته
اسمعه ،
اسمعه يشرق بالنحيب

ـ ٣ ـ

لو كان يا غيلان (١) من يمزق الحجاب
من يغسل الكافور عني
من يهيل عن ضريحي التراب
لو كان لي سحر سليمان ،
وقوة الشباب
لجئت اطوي الليل يا بني ،
لامتطيت متن الريح والسحاب
ثم ارتميت في سريرك الصغير ،
خافقي وسادة ...
واضلعي كتاب

بغداد

قيس الياسري

(١) غيلان ابن الشاعر السياب

شاعر الغيث

فاض من قلبك نور
في سما الابداع يزهو ويفور
حاملا سر الينابيع الينا
ساكبا منها علينا
فاذا الكلمة نجمه
واذا الآهة نغمه
واذا بالشعر روح نابض بين يدينا

***

ايها (البدر) وليل الموت تطويه سهادا
وعلى هالتك البيضاء تلتف نسور
تطفىء الضوء .. تذريه رمادا
قد دنا اليوم الاخير
أي الهام بجنبيك تهادى
شق ستر الغيب ، عادا
يعصر القلب ، يحيل النزع لحنا علويا
يا له قلبا سخيا
صب في آفاقنا النور ، وفي اعماقه طاف السعير

***

كم تغنيت بجيكور واطفال يتامى
كالعصافير ، عن البعد يناجون الظلاما
« ربنا .. والليل قفر لا يجيب
فمتى يتأتي الغريب ؟!
ومن نبصر في الدار ابانا ؟
آه فلترحم بكانا »
واشارت ، من ترى جيكور ، ام بالنداء :
« اسرع الخطو فاني بانتظارك
فلكم طال بقائي
ولكم تقت الى شم ازارك »
أي اصداء ، بوهج النار ، مرت عبر سمعك
نفذت للقلب ، لم تحمل جوابا
غير دمعك
ويراع نادب في طلعة العمر الشبابا

***

برهة تمضي ويهوي الداء بالجسم النحيل
ويظل اللحن تياها على غاب النخيل
صلوات تترع الآفاق ، اصداء نقيه
روعة الداء بان يفتق سر العبقريه
آه .. قد عاينته ليلا طويلا
جمرة لاهبة حينا وحينا مستكينه
فتشهيت الرحيلا
عن فراش الالم
وسجون الظلم
فاتحا احضانك التعبى الى الام الحزينه
علها تروي غليلا
علها تبرىء طينه
فارقدا طفلين قد ضما لصدر الابديه

***

شاعر الغيث دجت آفاقنا شد السحاب
ممطرا في رحم الارض التي قد لفها عقم يباب
ودوى الرعد بسور
حاجب عنها النهارا
خض موتاها فثاروا
من رموس الليل ، كالاعصار ، يجتاح الجدار
فعلى وجه القبور
وعلى رمل الصحارى
من دم القتلى ، ومن ازهاره العطشى ، دثار
شاعر الغيث الذي مجدته حلما نبيلا
آه .. لو تنفض عن جفنيك ظلمات السفار
لترى الارض حقولا
طافيات بالاريج
وترى موج الخليج
يقذف اللؤلؤ للرمل ويرسو بالمحار

حسين صعب
جامعة بيروت العربية ـ كلية الاداب

العصفور القطني الأصفر

قصة بقلم الدكتور سهيل ادريس

سيبقى معي نصف ليرة ، من غير شك . انها الان ثلاث ليرات ونصف . لقد طرح الله فيها البركة اليوم . صحيح اني عملت اكثر من المعتاد ، ولكن الغلة اليوم طيبة . الحمد لله . اعطانا على قدر ما نستحق . سأصلي له هذا المساء ، بعد صلاة العشاء ، ركعتين للشكر . ثلاث ليرات ونصف : لا بأس بها . ليرة منها للحم ، ونصف للباذنجان ، واربعون قرشا للخبز وستون للارز ، ونصف ليرة للسمن . اتراني اخطأت العد ؟ ليرة ، ونصف ، واربعون ، وستون ، ونصف ... لا ، لم اخطيء سيبقى النصف اذن . وسيفرح اليوم زياد . أبقاه الله لي . سيتحقق حلمه الذي انقضت ايام ستة وانا اهدهده له . هذا المساء يا زياد . غدا يا حبيبي . بعد الظهر يا عيوني . وحياتك صباح الغد يا زياد . حتى كدت اخجل منه ، واتمنى ان اجده نائما حين اعود ، على شدة شوقي اليه . اما هذا المساء ، فلن اكون كاذبا بعد : ذلك العصفور القطني الاصفر ، سيلمسه زياد اخيرا بأصابعه ، هذا المساء ، وسيملس ظهره الناعم براحة يده الصغيرة ، وسيضمه الى صدره . سلمك الله لي . سامحني يا حبيبي . كل يوم وانا اعدك بشرائه . هل انسى وقفتك امام تلك الواجهة ، تنظر بعين كسيرة الى العصفور القطني الاصفر ، وتهم بأن تمد يدك اليه ؟ وحين رفعتك وقبلتك ، وعدتك ان اشتريه لك في اليوم التالي ؟ وجاءت ايام عديدة تالية . ولكن ما حيلتي يا زياد ؟ كان الشغل هذا الاسبوع قليلا . وانت تعرف ـ أو لا تعرف ـ كم اكسب من هذا الشغل . ولم احمل حوائج كثيرة ، حتى اني احس ظهري مرتاحا ، ولا اشكو ذلك الوجع في ساقي . الناس يزدادون بخلا يا زياد . بعضهم يزدادون بخلا فيحملون هم امتعتهم وحاجاتهم ، بدلا من ان ينادوا العتالة ، وبعضهم يفضلون سيارات الاجرة لتنقل لهم حاجاتهم . ان السيارة تنافسنا على رزقنا يا زياد . تصور ان هذا سيدوم ، فماذا نفعل بعد ذلك يا بني ؟ انني لا احسن عملا اخر . ولن اجعلك انت تمتهن هذه المهنة .

ستكون افضل مني . يجب ان يكون الأبناء افضل من الآباء . ابن العتال عتال ؟ لن ارضى بذلك . ستكون افضل مني يا زياد . ستذهب الى المدرسة في العام القادم . كنت اتمنى ان تذهب الى المدرسة هذا العام ، ولكنهم قالوا لي انك ما تزال صغيرا . واذا شئت الحق يا زياد ، ارتحت قليلا لهذا الجواب . لاني كنت اتساءل اين اجد لك اقساط المدرسة . ولكنني منذ الان سأعمل كثيرا لاوفر بعض المال ، ولادفع لك الاقساط في العام القادم .

ولعله بعد عام او عامين ، ستخفض الإقساط ، او تلغى تماما . من يدري ؟ ان رفاقي العتالة يتذمرون دائما حين يتحدثون عن المدرسة ، وعن اولادهم . وكلهم لهم اولاد مثلك يا زياد . والعجيب انهم كلهم يريدون ان يعلموا اولادهم في المدارس . وفي المدارس المحترمة ايضا . ولكن الاقساط غالية ، كما يقولون . وقد ذكر لنا رئيسنا منذ ايام ان الاقساط في بلدنا هذا هي اغلى الأقساط في العالم كله . واكد ان التعليم هنا تجارة وكسب ، وتساءل لماذا لا تفرض الحكومة التعليم الالزامي ، وان يكون بالمجان. يا ليت ، يا زياد . ولكن لنفرض ان ذلك لم يحدث ؟ سأعمل ليل نهار يا زياد لتوفير هذه الاقساط ، وسأدعو الله ان يصلح هذه الحكومة الفاسدة !

عجبا ! اهذا دكان السمان ؟ لكأنه ينتصب لساعته ، ولم يكن موجودا من قبل .. ام انني شردت عنه واضعته ؟

حسنا . هات كيلو من الارز يا حاج محمود . ونصف ليرة سمنة . وكيلو خبزا . حسنا . يبقى الباذنجان . سأشتريه من دكان موسى . اما اللحم ، فمن ملحمة العائلات . انقضت ثلاثة ايام لم نأكل فيها لحما . ثم فرجها الله . لا بأس . اننا لن نموت جوعا . وسليمة امرأة صالحة ، لا تطلب شيئا ، ولا تشكو شيئا . اعطاها الله العافية . لا هم لها الا زياد . والا تنظيف الغرفة وترتيبها. وكم تبدو غرفتنا نظيفة كل مساء ! انني اشعر فيها براحة عجيبة . كأنما اعود اليها من سفر بعيد . ولكني لن اقيم فيها طويلا . صحيح انها نظيفة ، ولكنها صغيرة جدا . ولن تليق بزياد حين يكبر . لا شك في ان الاحوال ستتحسن في المستقبل ، ويتضاعف دخلي . ومن يدري؟ فقد اهجر العتالة الى مهنة اخرى اكثر ربحا . انني لا افهم في الحقيقة لماذا لا تقوم عندنا المصانع الكبيرة ، كما تقوم في جميع البلاد . ان زندي قويان . وهما جديران بمصنع قوي ، بآلة اقف خلفها باعتزاز وفخر . ان الناس يتعجبون حين ارفع هذا السل ، مهما كان ممتلئا . ولهذا اكاد اشعر ، صدقني يا زياد ، اني استحق اكثر من هذا العمل. لا ، استغفر الله ، انا لا احس بالذل منه ، ولكني اريد عملا اكبر . فهل هناك مأخذ علي اذا اردت ان احسن وضعي ؟ لنتركها للزمن ، على أي حال .

والان ، هات يا عم سعيد اوقية وربع الاوقية من الموزات . لا . بل من لحم البقر . اعطني معها بعض العظم. نظفها قليلا يا عم سعيد . سندعو لك بالخير ان شاء الله. سلمت يداك .

احس اليوم بجوع غريب ، ولكن يا سبحان الله ،

كيف يذهب جوعي سريعا بمجرد أن ابدأ بالاكل ، ولا آخذ بضع لقمات الا واحس الشبع ، حتى أني لاستغرب كيف كنت جائعا الى ذلك الحد . وهذا الباذنجان الذي احمله لذيذ ، ومن حسن الحظ انه سريع النضج . سأقترح على ام زياد ان تقلي منه حبة أو حبتين ، ويبقى الباقي لغداء الغد مع اللحم . وبعد أن اتنشف ببضع حبات من الزيتون، آخذ زياد في حضني ، واتفرج عليه ، كيف يداعب العصفور القطني الاصفر . سيلاعبه قليلا ، ثم يضعه امام رأسه في الفراش ، وينام والبسمة على شفته . انتظرني يا زياد . فبعد عشر دقائق على الاكثر ، سيكون العصفور امامك ، فتحمله بيدك الصغيرة الحلوة ، واحملك بين ذراعي ، واقبلك ، واشمك ، واشدك الى صدري . انتظرني يا زياد ، انتظرني .

ولكن ما هذا ؟ لماذا يضرب هذا اللعين ذلك الصبي ؟ اسمع انت ، لماذا تضربه ؟ أنه اخوك؟ جريمتك اذن مزدوجة! الا تسمع بكاءه وتوجعه ؟ الا ترى حبات العلكة تسقط من صندوقه الكرتوني الصغير ، فيلمها واحدة واحدة ، ولا تنحني لمساعدته ايها الشقي ؟ من علمك هذه القسوة ؟ تقول انه يبكي لانه لم يبع كل محتويات صندوقه ؟ وهل تضربه من اجل ذلك ؟ انه سيبيعها غدا . تقول ان اباكما سيضربكما لهذا ؟ وقد يطرده فينام على العتبة ؟ ولكن اي اب هذا ؟ انه مريض ؟ يا للجبار ذي العاهة اذن! ولكن هل يكفي ان يكون مريضا ليفرض على طفله هذا كله ؟ تقول انك بعت كل حباتك ، وان اخاك لم يبعها كلها ؟ ساعده اذن ليبيع يكفي ان يكون مريضا ليفرض على طفله هذا كله ؟ تقول انك سيشفق عليك دون شك ، فهو صغير ، ولا يملك القدرة مثلك ، ولا القوة على الجري . تقول انني لا اعرف اباكما ؟ انا طبعا لا اعرفه ، ولكني اعرف كل اب . تؤكد انه قاس جدا ؟ ولكن هذا غير ممكن. تقسم بالله انه سيضرب اخاك الصغير ضربا شديدا ؟ حسنا، ولكن انت ، انت لماذا تضربه ؟ لانه يريد ان يبيعك انت باقي حباته ، فيكون الضرب من نصيبك ، لا نصيبه ؟ كفى ، كفى .. هذا ادعاء سخيف . يبكي لانه لم يبع كل حباته ، هذا مفهوم. فدعه اذن . تعال أنت ، تعال ايها الصغير . امسح دموعك ، وكف قليلا عن البكاء . كم عمرك يا بني ؟ اربع سنوات ؟ انك اذن بعمر ابني زياد . ليحفظه الله وليحفظك ! كم عدد الحبات التي بقيت معك ؟ تسع حبات ؟ وكم ثمنها ؟ تسعة فرنكات . خمسة واربعون قرشا . نعم ، خمسة واربعون قرشا . تقول خمسة واربعون قرشا . ولكن... ولكن ... العصفور القطني الاصفر ؟ العصفور الاصفر ؟ العصفور ؟ القروش الخمسة التي تبقى لن تكفي لشرائه حتما . ما العمل اذن ؟ يا الهي ! ساعدني على حل هذه المشكلة . عدت الى البكاء ايها الصغير ؟ ارفع وجهك وانظر الي . عجبا ! كيف لم اتنبه الى ذلك . انك تشبه « زياد » . اقسم بالله انك تشبهه . وعمرك مثل عمره . ولكني انا ... لا اضربه . انا لست مريضا ولله الحمد . ولو كنت مريضا ما ضربته اطلاقا . كفى ، كفى ، لا تعد للبكاء . انك تطلب مني ان اتركك ؟ ولكن قف قليلا . تعال.

انني لا اريد ان يضربك ابوك . انه لو ضربك ، فكأنني اضرب زياد . تصور انني اضرب زياد ! لتقطع يدي قبل ذلك ! تعال ، خذ . هذه نصف ليرة . هذه نصف الليرة. اشتريت منك الحبات الباقية . هاتها. لا تدهش لهذا يا بني . هاتها . والقروش الخمسة الباقية ؟ لا . دعها لك. خذها ايضا . انها هدية ... هدية لك من زياد . نعم . ابتسم هكذا . امسك يد اخيك . وانت لا تضربه بعد الان . لا تضربه ابدا . انه صغير ، وجميل ، ويشبه ابني زياد . سمعت ؟ لا تضربه ابدا . والان ، سلما لي على ابيكما . انني لا اعرفه ، ولكن قولا له مع ذلك ان ابا زياد يسلم عليك . مع السلامة. مع السلامة .

ولكن عجبا ! لماذا يثقل السل على ظهري ؟ مع ان ما فيه غير ثقيل ؟ ماذا ؟ لكأن بؤس العالم كله يوضع فيه ، كأن يدا خفيه تجمع بؤس الدنيا لتضعه فيه ، فيثقل ، ويثقل ، ويثقل . انني لا اطيق بعد ان احمله . ولكن ليس البؤس وحده . بل الظلم ايضا . البؤس والظلم . لا بد لي من ان اجلس لحظات على هذه العتبة . حتى ارتاح قليلا . حتى اقوى من جديد على حمل السل. حتى يخف السل. لا بأس . ارتحت قليلا . فلانهض ، حتى لا اتأخر على البيت . حتى استطيع رؤية زياد قبل أن ينام .

أعطاك الله العافية يا أم زياد . خذي . هذا بعض الطعام . لقد سترها الله علينا اليوم . اسمعي هذه القصة يا أم زياد . ولكن اين زياد ؟ انني لا اسمع صوته. تقولين انه نائم ؟ ولماذا نام باكرا ؟ لقد انتظرني طويلا ؟ ولم يكف عن السؤال عن العصفور الاصفر ؟ ثم تعب ونام ؟

لا بأس يا ام زياد . غدا . غدا . ساشتري له العصفور الاصفر . من كل بد . ساشتريه باجرة اول حملة احملها . من كل بد .

اية نظافة في هذه الغرفة يا ام زياد ! سلمت يداك. ليس عندي مال ، يا أم زياد . ولكنك انت مالي وثروتي . انت وزياد .

هاتي نأكل لقمة . لاني احس بالنعاس اليوم يا ام زياد . لا ادري لماذا . اريد ان انام . تصبحين على خير. انت وزياد .

ولكن يا الهي .. ماذا ارى ؟ حمدا لك انه كان مناما! لقد حلمت بان زياد يتحول الى عصفور ، عصفور صغير اصفر ، ويروح يدوم في هذه الغرفة ، ثم يخرج من النافذة، ويطير بعيدا ، بعيدا .

ابقاك الله لي يا زياد . ولتظل هذه البسمة على شفتيك ، في يقظتك ونومك . كأنها جناح ملاك يرف عليك. تعال اقبلك في جبينك ، تعال زياد. قبل ان اعود الى النوم.

ولكن النوم يقاومني . واشعر ان عيني مفتوحتان على سعتهما ، تحدقان في الليل . في هذا الليل الكثيف. انني احسه ثقيلا ، كما احسست السل على ظهري ، منذ ساعات . اريده ان ينقضي سريعا ، وان يخف . فمتى تطلع أيها الصباح ؟

سهيل ادريس

قرأت العدد الماضي من الآداب

الأبحاث

بقلم فاروق خورشيد

***

في عدد الاداب هذا الشهر الكثير مما يستوقف القارىء ليدفعه في دوامات من الافكار والانفعالات .. وحسب المجلة ان تدفع القارىء الى الوقوف مع نفسه يعيد بينه وبينها ترتيب افكاره وتنظيم انفعالاته على ضوء الدفعة الحية التي سكبتها الكلمات المطبوعة في قلبه ووجدانه، حسب المجلة هذا لتكون قد لعبت دورها الهام في اثراء القارىء فكريا ووجدانيا على السواء .

وقد ظللت بعد قراءة افتتاحية هذا الشهر امسك بالمجلة في يدي لحظات طويلة استعيد فيها اشياء واشياء ، استعيد فيها هذا العمر الطويل الحافل الذي جسدته الافتتاحية .. عن امتنا وعمر ادبنا وعمر هذا الجيل الذي عاش شبابه مع « الاداب » وفي فترة حياتها وخصبها، جيل النكبة والتحول الاشتراكي والبناء الجديد ، جيل الصراع بين القيم والافكار ونلمس الطريق العربي وسط الخصم الهائل من المذاهب والاراء والاتجاهات ، جيل التماسك وسط زحمة رهيبة من طعنات الغدر لكياننا العضوي وكياننا الفكري بل وكياننا الروحي ايضا .. والطعنات حين تأتي فهي تارة تخطىء وغالبا ما تصيب ولكنها في كلا الحالين زاد لمزيد من الصمود ، ومزيد من التماسك ومزيد من الفهم لمتطلبات الطريق ...

ويقول صاحب الاداب « وقد لا يكون من الادعاء القول بأن (الاداب) هي من اوفر المجلات الادبية معاصرة وتجسيدا لروح التطور العربي » واحب ان اطمئن الدكتور سهيل ادريس – وانا بعد قارىء يتابع – ان قوله هذا ليس فيه من الادعاء شيء .. فقد استطاعت الاداب بالفعل ان تحقق لنفسها شرط المعاصرة بدقة وحيوية .. وافسحت في صدرها للكثير مما يرسم حقيقة قلقنا الفكري وتطلعنا الدائم للبحث عن حقيقتنا .. البحث الجاد والقصيدة الصادقة والقصة ذات الاصالة الفنية وجدت كلها طريقها الى صفحات الاداب لتطور من مفهومنا للادب ومن موقفنا من رسالته بل ومن نظرتنا الى قيمه .. آفاق جديدة في الفكر السياسي والاجتماعي والفلسفي ، واحكام جديدة في النقد الادبي وتقييم التراث والنظرة الى اشكال التعبير الجديدة ، آفاق اطلت على دنيانا المجهدة من فوق منبر « الاداب » لتقوم عند الكثيرين طريقهم ، ولتكون بصيص امل عند من اضطربت في ذهنهم الاشياء واختلطت القيم ليتموا طريق الخلاص ويحددوا معالم خطواتهم ..

استطاعت « الاداب » هذا كله ، ولكنها استطاعت ايضا بحكم ما التزمته من فتح صدرها لكل الاراء والاقلام ان ترسم صورة حقيقية للصراع الدائر في نفوس شبابنا من اصحاب الاقلام والمشاركين في الحياة الفكرية . تطايرت من اقلامهم شرارات نار بعضها يصيب بالي القيم فيعجل بحتفها وبعضها تائه يحرق في طيشه ورعونته السواعد المجهدة العارية التي تحمي البناء ، وبعضها لا يصيب الا نفسه .. ولكن الصورة تكتمل ، صورة القلق والاضطراب والحيرة .. صورة البحث الذي لا يتوقف ولا يهدأ .. صورة صمود النفوس القوية ، وصورة سقطات النفوس الضعيفة تتهادى تحت ضغط الحاجة او الاستهواء او الخوف .. كم من شطحات حملتها صفحات الاداب ، وكم من معارك ، وكم من حياة ..

اجل لقد كانت الاداب بالفعل من اوفر المجلات الادبية معاصرة ، كما كانت من اكثرها تجسيدا للواقع بكل ما يشرف وبكل ما لا يخجل من مواجهة لانه الواقع الفكري الذي يميز جيلنا ويحدد سماته ويرسم صورته .. ولذلك لم يكن غريبا ان يكتب الدكتور سهيل ادريس بعد هذا قائلا « ولذلك لم يكن معقولا أن يظل جيل ما قبل النكبة والتأميم والوحدة هو الذي يسيطر اليوم على المقدرات الادبية ويوجهها ، سواء في الاداب او في سواها من المجلات الواعية التي تلتزم رسالة وتختط منهجا » .. ولعل هذا يرجع بالدرجة الاولى الى افساح المجلة صدرها للقيم الجديدة فهي وحدها التي تطرد القيم البالية ، وحين يحس اصحاب الرجعة والنكوص ان صورة المجلة لا تمثلهم ينسحبون وحدهم في عجز عن مواجهة الواقع الجديد .. اما اصحاب الجديد فهم في خلافهم وصراعهم لا يجدون غضاضة في منازلة القديم بكل سلاح دون الخوف من مواجهته في صراحة وشجاعة .. وليس في هذا اتهام لاحد ، كما لست اظن صاحب الاداب اراد ان يتهم احدا، وانما هو رصد لخطوات قطعتها حياتنا ومثلتها الاداب ثم جاءت ترصدها في افتتاحية عامها الثالث عشر لتضع النقاط على الحروف ، ولتعلل لظواهر عديدة لاحظناها ووجب ان نحس باهميتها وخطورتها كظاهرة اختفاء بعض الاسماء التي طالما شغلت صفحات الاداب وغير الاداب ، وكظاهرة تجمع بعض هذه الاسماء في اماكن اخرى غير الاداب واخوات لها كانها في معركة اخيرة مع المد الجارف الذي لا يعرف التراجع والنكوص .

ومع هذا الذي تثيره كلمات الاداب الصادقة ، تعود الى النفس ذكريات الكفاح الطويل على الطريق .. كفاح الشعر الجديد ليفرض موسيقاه على الذوق العربي الجديد ويتلاءم بايقاعه على الحس الموسيقي الذي خلقته متطلبات العصر وحاجياته .. وكفاح القصة لتخرج من كونها مجرد حكاية الى اداة حقيقية من ادوات التعبير الفني عن انسان عصرنا بكل ما يتجمع فيه من تناقض وتمزق واضطراب .. وكفاح النقد ليخرج من اهتمامه بالشكليات ومقومات الهيكل الى المضامين وادق خلجات التعبير عن النفس .. وكفاح الرأي ليخرج سافرا قويا بلا خوف، وليتصارع في حيوية دافقة وايجابية حقيقية مخلصا نفسه من القاء التهم واستعداء السلطات مما كان اسلوبا يمزق حياتنا الفكرية ، ومما هو الان بقايا عفنة ينبغي ان تزال ، ورواسب آسنة ينبغي ان تطهر منها حياتنا ...

كلمات الاداب العميقة الصريحة اثارت في النفس الكثير من اصداء المعارك الفكرية التي عاشها جيلنا على مر السنين ثم خرج منها بزاد جديد يعينه على الانتصار في معارك جديدة لا يخشى ان يخوضها .. وتتبدى عدم الخشية هذه في كلمة الدكتور سهيل ادريس حين يقول في صراحة ووضوح « وهذه المجلة حريصة على ان تتعاون مع جميع العناصر التي تؤمن بالقومية العربية وبالمصير المشترك ، الى اي بلد انتموا » .. وبهذا نفتح الابواب على مصاريعها امام كل تيار مخلص جاد .. فنحن داخل هذا الاطار المشترك من الممكن أن نختلف ، ومن الممكن ان نتناقش ، ومن الممكن ان يصل بنا الامر الى خصومة ثرية معطاءة ، ولكن لا يمكن ان يصل بنا الى الانعزال او الى الخيانة .. وتحت هذا الاطار الرحب يواجه جيلنا كله معاركه دون خشية او خوف .. ان الايمان بالقومية العربية وبالمصير المشترك اطار رحب يضم كل القلوب الصافية وان فتح الطريق للخلاف الصحي والخصومة الخصبة .. وادراكا من الاداب لهذا كان مقالها الاول الذي يلي هذه الافتتاحية الجادة مقالا بعنوان

ما هي العروبة : للدكتور علي عيسى عثمان

والمقال تعريف بالجزء الاول من كتاب جامع عن العروبة للدكتور راجي الفاروقي . وهذا الجزء الذي يعرض له المقال عن (العروبة والدين) .. الا ان الدكتور علي عثمان يقدم لحديثه عن الكتاب بمقدمة

— التتمة على الصفحة ٧٦ —

القصائد

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

كلمة ضرورية

هناك فارق بين شاعر ترانا نصغي اليه ، وشاعر نحاول ان نجد مسوغا للاصغاء اليه . ولدى الشاعر الثاني تثار قضية العقم الفني بكل ابعادها الاجتماعية والحضارية ، وقد نحاول ان نبحث فيما يثار حول غموض الشعر المرسل كله . ولكن من المؤكد ان تكون هناك ظروف « طارئة » نوعا على الفن فتعقده أو تسلمه الى ضبابية يلعب فيها الوهم - كعملية ادراك ضرورية - دوره في المعرفة . وهنا يستحيل علينا ان نحدد المناخ الحقيقي للفنان على اساس ان من المستحيل فعلا تحديد اي مناخ صالح لانتاج اي فن مفهوم .

ولقد كان يقال عن لبنان انه مهد التهويم الرمزي فغرق جانب ضخم من شعره في الغموض ، وقيل في تبرير هذا ما قيل ولكن المتشائمين ابوا الا ان يقرروا ان قصائد واحد كأديب مظهر او اخر كسعيد عقل ليست في الحقيقة الا نذيرا بانتهاء الشعر العربي الاصيل!

اترانا قادرين على ان نحدد المناخ الذي اظل الرمزية المبهمة في الشعر اللبناني ؟

أهو مجرد تقليد للمهجريين ام احتذاء لاشعار بول فاليري وامثاله العمالقة ، أم ترى ثمة اشياء هي من صميم الشاعر واعماقه؟

لسنا ندري على وجه التحقيق ، وان كنا لا شك نرى من يحاول ان يدلي برأيه مدعما بالادلة والبراهين . ولكننا ندرك من كل المحاولات ان الرمز عند اللبنانيين كان من القوة بحيث دعم الشعر العربي الاصيل ولم ينهه ، بل ربما كنا اذا التوى بنا الطريق نجد في موسيقاه اول درجات « التجلي » حيث يمتزج مدلول الكلمة - على اساس انها عمل فني قائم بذاته - بايقاعها اي حيث تختلط مادتها الفكرية العاطفية باهتزازاتها المنغومة .

ومعنى هذا ان طريق الرمزيين لم يكن قفرا قط ، بل كان دائما محفوفا بالمعالم التي تحفظ له المزايا العظيمة للشعر العظيم . فاذا اعتمده اليوم اصحاب الشعر المرسل فكأنهم يعتمدون اساسا يقدرون به على اقتحام الحدود التقليدية بلا تشويش ولا اضطراب ولا تعمية ، ولو قد غم الامر فـ لابد من أن يكون وراءه هذا العقم الفني الذي اشرنا اليه مستهلين بخاصة اذا لم يكن في « المناخ » ما يبرر التعمية اصلا .

انني اقول هذه الكلمة وامامي الكثرة من شعر اشقائنا السوريين من الشباب ، وعلى الرغم من اني لا اريد ان اقول انهم واقعون حقيقة في جهد اقتحام الحدود الشعرية التقليدية - ومن ثم يضطربون شيئا - فانني لا ارى ثمة ما يدفع هذه القالة . اللهم الا اذا استبدلت بها انهم يخشون السلطان ، فتكون ثمة حجة منطقية تبرر للضبابية التي تلفع شعرهم .

وليطمئن هؤلاء الشباب ، فغيرهم يشاركهم هذه الخاصة ، بل قد يغلون عليهم . واننا لنجد شعر حسب الشيخ جعفر - الذي قرأنا له نموذجا في اداب العدد الماضي - يكاد ينتمي بأكمله الى عالمهم المضبب لما ينطوي عليه من تفتيت واحالات وتعمية .

هذه هي القصائد :

انني احيل القارىء الى « دمشق في الشتاء » للشاعر اسماعيل عامود والى « التخطي » للشاعر ممدوح علوان ثم الى « السوناتا الرابعة » للشاعر حسب الشيخ جعفر . فعلى الرغم من الخصائص المميزة لكل منها - ولها خصائص فعلا - فان اصحابها لا يذهبون الى نهاية الشوط في « الاقناع » و « التبرير » . انهم لا يبلغون الاوج ولا يقيمون دليلا على ان لديهم رؤية محددة . خذ مثلا قصيدة اسماعيل عامود - على رغم انها اسهل الثلاث - فستجد نفسك وقد صدمتك تفتيتات رؤيته في ذلك الاطار العظيم لاحساسه بالضياع والاسار .

من التي تكحل الجفون بالبهار ؟
وما المدار ؟
ومن التي ترقبه هو في مخادع الشتاء ؟

ما الصلة بين هذه جميعا ؟ ولماذا هذا الحشد من اسماء اولياء الله والشيوخ ؟ افئن كان قد اصطنع المنطق يحدد ما بين لهجات الاسى المؤنس والترقب المتوجس وبين الامحال في الطبيعة - وهي شتاء - والقحط في قريحته ؟

ان بعض الاشارات في القصيدة قد تحمل معنى خاصا في ذهن الشاعر ، ولكن لعل لها من الخصوصية ما يباعد بين جوهر التجربة ومدى ادراكنا نحن .

فاذا انتقلنا الى « التخطي » ازداد شعورنا بأننا ازاء شاعر يريد ان يقول شيئا ولكنه يخاف ان يتردد او يعجز عن ان يقوله - وان كنت انفي العجز لاستواء فكرة الشعر عنده - او لا يريد ان يخاطر بالافصاح عن تجربة طريفة هي « الخوف من الخروج الى النور » مع ان هذا الخروج خلاصا مؤكدا . وبوجه عام فان ممدوح علوان يدفعنا الى سؤاله مثل هذه الاسئلة التي توجهنا بها الى عامود ، غير اننا نضيف ان حالة الترقب قد تحولت في اواخر القصيدة الى حالة من خيبة الامل الممتزجة بالاستنكار والاصرار .

تجربة معقدة من غير شك ، ولكن التدفع العاطفي - الذي يبدو غالبا في صور للرجاء الممتزج بالاباء واحيانا في تقريرات جامدة - يجعل منه ساحة للقلق العنيف . فكل ظاهرة تقف ازاءها رؤيا من رؤى الاحلام ، ولحظة الميلاد امام نواح العجائز ، والنور قبالة الظلمة، وهكذا.

ذلكم هو المحور الرئيسي الذي تتحرك حوله هذه القصيدة ، حتى ليبدو كأن الوجود الذي تصوره وجود مصطنع او ذاتي بحت !

واما القصيدة الثالثة فهي « السوناتا الرابعة » وصاحبها ليس سوريا وهو مقيم في موسكو .. منفيا فيما يبدو او دارسا او زائرا ، ولكن الشعور بالغربة عنده عاصف ، ويبرز في كل اعماله التي قرأتها له حتى لنعده مفتاحا لفهمه .

ومع ذلك فان هذه القصيدة تعتبر من اسوأ ما قرأته له ، وهي بالنسبة لقصائد اداب العدد الماضي تقع في الجانب الذي لا يكشف عن شيء . حقا انا سلكتها مع قصيدتين لشاعرين سوريين ، الا أن هذا لا يعني اكثر من الاشتراك في حالة الغموض والخلاف في الكم .. وهو خطير من غير شك !

وفي اعتقادي ان معميات القصيدة ترجع الى ان حسب الشيخ وقع في سلسلة من المتناقضات بالاضافة الى انعدام الرؤية المنطقة فنيا . انه يتحدث هامسا احيانا او صائحا احيانا اخرى ، ولكنه لا يحدد شيئا . فهذا القلب الذي يبدو كشارع يغسله المطر قد يفتح بابا الى الصفاء ، ولكن ان يلقي عليه منتصف الليل سقفه الخاوي - ولا ادري كيف - فهذا ما لا يمكن ان ينمي الصورة ولا ان يبرز معالمها . كما ان العناوين الجانبية لا تعطي اكثر من بلبلة بالاضافة الى انها ليست من تقليديات السوناتا كنمط شعري له اسلوب وله جوه الخاص .

حقا نجد في القصيدة صوت الريح « المهاجرة » يرتفع حينا بعد حين .. ثلاث مرات باحتساب ختام السوناتا، غير ان هذا الصوت لم يكن من القوة بحيث يجمع شملها ، وضاعت خلاله زهرة القمر التي تبدو مرتين في السماء ومرة اخيرة في واجهة المخزن !! وتكرار الصوت في حد ذاته عملية ذهنية ، وكان من المفروض ان تعمل على خلق ايحاءات فكرية ، الا ان انعدام الرؤية - كما قلت - ضرب القصيدة ككل في الصميم .

- التتمة على الصفحة ٧٨ -

القصص

بقلم الدكتور عبد المحسن طه بدر

●

لكل فنان منطلق خاص في النظر الى واقعه ، يكشف عن مناطق الاثارة بالنسبة ، ويحدد لونه الخاص وفرديته المتميزة داخل الاطار العام لروح عصره ، ولو فقد الفنان رؤيته الخاصة ، واصبح لا يرى الا التقليدي والمعروف لفقد المبرر الحقيقي لوجوده .

ان التبرير الاصيل لوجود الفنان هو انه يرى في العادي والمألوف شيئا مثيرا يستحق الجهد الذي يبذل في التعبير عنه ، وفي دعوتنا الى مشاركة الفنان رؤيته الجديدة التي اكتشفها ، وليست هذه دعوة الى الواقعية بمعناها الضيق ، فقد يجد الفنان نفسه مضطرا لكي يكون اكثر صدقا واخلاصا في التعبير عن رؤيته للواقع الى رفض الالتزام بالواقعية ، وقد يعمد الى تمزيق الواقع او تجريده او الاستيلاء عليه او تشويهه وهو في بحثه الدائب عن اسلوب اكثر صدقا في التعبير عن رؤياه لهذا الواقع .

والفنان العربي الذي يشعر بجسامة العبء الذي يحمله وهو مطالب باكتشاف الطاقات الكامنة في امته معرض باستمرار لفقد بساطته وتلقائيته ، ذلك لانه يريد لكل كلمة يكتبها — اذا كان مخلصا — ان تعبر عن رؤية عميقة وشاملة . ويبدو انه يريد احيانا ان يلخص ازمته وازمة عاله كلها في قصيدة او قصة قصيرة ، ولما كانت هذه الاشكال الادبية تأبى بطبيعتها ما يريده الفنان لها ، فاننا نحس في مواقف كثيرة بأن الفنان يحمل احداثه ما لا تحتمل بصورة تتركنا غير مقتنعين بما يقول .

ومن ناحية اخرى فان الفنان العربي الذي ما زال يحس غالبا بفرديته بشكل مفرط ، قد يبادر الى استعراض عضلاته والفرحة بنفسه حين يكتشف شيئا هو في الحقيقة عادي ومألوف ، ويصبح عمله والحالة هذه هو استعراض ذكائه والسخرية من ابطاله سخرية مرة لا داعي لها لانها تفقد الكاتب وتفقد ابطاله انسانيتهم .

وبين الاسلوب الذي يجبر الاحداث على التعبير عما فوق طاقتها والاسلوب الذي يفرح الكاتب فيه بذكائه الذي ليس رائعا الى الحد الذي تصوره صاحبه ، تقف قصص العدد الماضي من مجلة الاداب .

الذين لا يبكون : عايدة مطرجي

اهم ما يلفت الناقد في هذه القصة هو تخلصها من اسلوب الحكاية التقليدي في القصة القصيرة الذي كان سائدا يوم كان الفنان يجد تبريره في تقديم العجيب والغريب والطريف والمسلي ، حيث يقبع الفنان في عاله مفصولا عن هذا العالم وعن قارئه ، يقص من الماضي قصة الفلاح الذي تزوج الاميرة ، والاميرة التي احبت الراعي منبها القارىء الى الظروف السعيدة التي قادته الى اكتشاف هذه القصة الفريدة وتقديمها للقارىء العزيز ، ان اسلوب القصة الذي تقدمه لنا الكاتبة يضع القارىء مباشرة في مواجهة الحدث محطما الفاصل الزمني، مخلصا القصة من كان ويكون ومن تعليقات المؤلف وتمهيداته .

والقصة تلفت النظر ثانيا في اختيار الزاوية التي نتعرض منها لمشكلة المرأة العربية ، فالمشكلة هنا ليست مجرد ثورة « دون كيخوتية » على الرجل والمجتمع ، وليست المناداة بحرية المرأة بشكل عصابي ووهمي ، ولكنها مشكلة المرأة العربية الموهوبة والمثقفة بعد تجربة ممارسة الحياة الواقعية وحيث تجد نفسها عاجزة عن الاحتفاظ بتوازنها كزوجة وام من ناحية وكانسانة تتطمح الى التعبير عن موهبتها والانطلاق بكل طاقاتها .

نحن في مواجهة أم تريد ان تعبر عن موهبتها وتكتب ، وعجزها عن تحقيق وجودها ككاتبة يدفعها الى محاولة تحقيق حلمها في ابنتها الطفلة ، ستحاول أن تمنح ابنتها وجودا حقيقيا وليكن ذلك عزاؤها ، ولكن شبح الفشل يطاردها حتى في جهدها لكي تحقق وجودها من خلال ابنتها : — « كنت في بعض الاحيان احس بالضيق وبالالم وبانني اهدر نفسي واحطمها فأحطم أكبر امل كنت اعيش من اجله قبل ان تولد لي طفلة وهو ان اكتب » « انرى السَت اخادع نفسي ، السَت اكذب عليها ، الا امثل دور التضحية لابعد عن نفسي شبح عجز يتملكني ... وابرر مسلكي واصب نقمتي على المجتمع الذي افسح لنا مجال العلم ونحن فتيات ثم حرمنا المساعدة حين تلقفتنا متطلبات الاسرة التي تبتلع معظم ساعات يومنا » « ليتحقق حلمك انت يا حبيبتي » .

الى هنا لا اختلاف بيننا وبين الكاتبة ، غير ان طريقة الكاتبة في التعبير عن رؤيتها للواقع قد تبدو احيانا عاجزة عن ان تكون في مستوى المشكلة ، ويبدأ الغموض من العنوان ، فالقارىء حين ينتهي من قراءة القصة لا يدري حقيقة من هم الذين لا يبكون .. هل تعني بهم الكاتبة البشر الذين يعيشون بتلقائية ولا يحسون الالم والتمزق والضياع ، ام تعني — وهو الارجح — الام وابنتها الذين يتمزقون داخليا ولكنهم مدعوون للصمود والتماسك لان احدا لا ينصت لبكائهم .

ولعل المشكلة الاكثر خطورة هو اختيار سن الطفلة بالذات وهو الخامسة والنصف كرمز لامتداد فشل الام . ان هذه السن بالنسبة للطفلة لا تثبت الفشل او النجاح وتجربتها في الامتحان لا تقنع بامتداد فشل الام وعجزها الى الابنة . وهكذا تبدو الام وكأنها « تجعل من الحبة قبة » . وتجعل ماتريده الكاتبة حقيقة قاسية مجرد اوهام ؟

وعصبية الام وعنايتها الزائدة بابنتها ولهفتها عليها تكاد تناقض وعيها بمشكلتها . ان التجربة التي فجرت احساس الام بالفشل غير مبررة وهي لذلك غير مقنعة ، ثم ان فشل الام نفسها ليس قاسيا الى الدرجة التي يمكننا ان تشاركها فيه ، ان لها زوجا محبوبا وابنة وبيتا مستقرا ، وقد اختارت الام هذا الموقف بحرية !! من قال اننا جميعا مدعوون لتغيير العالم !! ان صرخة الام لا تصلنا بنفس القوة وتقصير المجتمع مع البطلة ليس مقنعا ، ان القصة دعاء لنا لتقدير موقف أم مثقفة موهوبة ، ولكن الدعوة لا تصلنا بقوة لانها ليست مبررة فنيا بالقدر الكافي .

سنة سعيدة : ديزي الامير

هذه القصة حكاية قديمة تأخذ شكل قصة قصيرة حديثة ، ولكنها لا تمنح اي رؤيا جديدة للواقع ولا تعمق احساسنا به ، موظف مفصول معطل عن العمل لان الشركة التي يعمل بها قد اغلقت ابوابها ، وهو يعاني من مواجهة الاخرين بهذا التعطل ومنهم حبيبته او صديقته التي يحس بالحاجة الملحة اليها ولكنه لا يجسر على الالتقاء بها ، وهي بدورها صامتة جامدة لا تتصل به الا لتهنئه بالعودة الى وظيفته بعد ان عادت شركته من جديد الى العمل .

موقف المرأة في القصة موقف معاد مكرر ، حكاية قديمة بليت واستنفدت كل اغراضها « ونضجت واحترقت » . وازمة بطل القصة كما عرضتها الكاتبة ازمة سطحية بلا اعماق ازمة مفتعلة وغريبة في بابها ، ان ملايين من الموظفين غير العاطلين بالفعل يتمنون ان يكونوا في مثل موقفه ، وهذه حدود ازمة البطل كما رسمتها الكاتبة .

« كان يدري أن ابتسامته بلهاء ، فطالما قال هذا لنفسه وهو يتمرن عليها امام المرآة ، ولكنها خدعت كثيرين ولعلها لم تفعل وهو يريدها ان تكون كذلك » الصورة الاولى من صور الازمة هي موقف البطل امام المرآة يتمرن على ابتسامة بلهاء ليتحاشى بها عيون الاخرين ، وتمتد هذه الصورة من صور الازمة لتكون التعبير عن ازمته مع حبيبته ايضا « اين تراها الان ؟ اين هي ؟ واحس بحنين جارف اليها ، يريد ان يراها ولو دفع كل كرامته ثمنا للحظة لقاء . لن تسأله ان وجد عملا ،

— التتمة على الصفحة ٧٩ —

الحرب والشعر ـ ١٩٤٨

١ ـ المذبحة :

بعد حرب طاحنه
جثث تملأ اطراف المدن :
نحن في قافلة
تهرب من ريح القنابل
خائفين ،
رقم في كل صدر
يتدلى :
الف مليون ....
« ملعون يا كل الشعر (١)
لو تنفهم بالخلف بين الاخوان
ملعون اذا انت ما كنت نور بالليل » .

٢ ـ السنبلة الجامدة :

صرخات الطفل
ذي العين الرماديه
امه تبحث عن
سنبلات من شعير
خلف كوخ يحترق .
اطعمته
حبة جامدة ، صفراء
اعطاها لنا
فاكلنا ،
ثم نمنا قانعين
في الطريق الموحل ....
« ملعون انا لما اصلب الكلمه
من ضحكة النجمه
وانسى اغني لضحكة الانسان » .

٣ ـ بداية

بعد ان اغفت شياطين الصراع
فنهضنا
وتركنا القافله
وبنينا كوخنا
من جذوع النخل والطين
نغني :
« اوف يا ليل الهجر ...
والسلوان .... »
فنسينا
كل صرخات القوافل
وبدانا ....
« سألت .... قمر ع السطوح
ما ردوا .. لكن في السكون
الضرير
عرفت مين فاتح ببيان الفتوح
وعرفت كيف الفل في الريف
يبوح
وكيف سطوحنا بتعلا زي المدن . »

٤ ـ الارض الصلدة :

ولكي يحرث في الصخر الذي
اسود من النار
كان يحتاج الى قرش
وفأس ...
واخ يربت كتفه
ويغني :
« اوف يا ليل الهجر ...
والسلوان ... »
« مباركة غيطان الحديد والناس
مباركين يا للي قمركم رغيف . »

٥ ـ خير وعاطفة :

عينه قد تشتهي
يوما
شفاه الجارة الحلوه
حبه يغمر اشجار النخيل
حب فلاح :
« اللي ف عروقه النيل
وصدره فدادين غله وحديد
وتيل . »
ينثر البذر ويجني
نظرات الجارة الحلوه
« مباركة الطرق .. الكباري
.. الطفل
مبارك الباب اللي من غير قفل . »

٦ ـ السياسة :

وسمعنا :
سوف نرجع
بكرة او
بعد بكره
فبقينا في منافينا
سنة او
بعض قرن .
لنغني
في مواويل العرب
ونعيد « الدور » مره
او ثلاث .
« الشعب ذاته ابو البكا في الناي
ما يذله سيف ولا بندقية بكعب . »

٧ ـ القافلة المسلحة :

ان تكن ابحرت في مطلع فجر
نحو ساحل
كان في امواجه
يلعب طفل .
فانا ارجوك ان تكتب لي
عن عيون تركتها القافله
تلعن الجيل الذي ضيع وجهه
قل لها : اني سارجع
في نهار .

كولون (المانيا الغربية) **عدنان صادق**

---

(١) الابيات باللهجة المصرية ماخوذة من قصيدة للشاعر سيد حجاب .

من ديوان "أحلام الفارس القديم"

« اغنية من فيينا »

بقلم الدكتور محمد النويهي

معظم النقد والجدل الذي اثاره هذا الديوان لصلاح عبد الصبور دار حول تفسير رموزه . وهذا شيء يؤسف له .

احب اولا ان اؤكد انني لا انكر من النقاد ان يتناولوا رموز الفن بما يعن لهم من تفسيرات، فهذا حقهم ، بل قد يكون واجبهم حين يكون الفن الذي يدرسونه عميق الابعاد معقد الاداء . كما انني لست ممن ينادون بما يسمى التفسير المستقيم للفن ، لاني ادرك ان التفسير المستقيم لا يفسر الا الفن القريب الغور الخالي من التعقد الفكري والنفسي . وقد وضعت في تفسير شعر ابي نواس كتابا جر علي كثيرا من الاتهام بالاسراف والحيد عن جادةالنقد الادبي .

لكني بعد هذا كله اعتقد ان هناك خطرا في ان يحصر النقاد جهدهم في تفسير الرموز والخلاف حولها حتى يصرفهم هذا عن انعام النظر في اركان اخرى لا تقل اهمية في الفن ، بل لعلها ذات اهمية اولية . فمهما يكن المدلول الرمزي للفن فلا شك ان له قبل المدلول الرمزي مدلولا واقعيا من حقائق التجربة البشرية يقوم الرمز عليه .

اغنية من فيينا

كانت تنام في سريري ، والصباح
منسكب كأنه وشاح
من رأسها لردفها
وقطرة من مطر الخريف
٥ ترقد في ظلال جفنها
والنفس المستعجل الحفيف
يشهق في حلمتها
وقفت قربها ، احسها ، ارقبها ، اشمها
النبض نبض وثني
١٠ والروح روح صوفي ، سليب البدن
اقول ، يا نفسي ، راك الله عطشى حين بلّ غربتك
جائعة فقوتك
تائهة فمد خيط نجمة يضيء لك
يا جسمها الابيض قل : أأنت صوت ؟
١٥ فقد تحاورنا كثيرا في المساء
يا جسمها الابيض قل : أأنت خضرة منورة ؟
يا كم تجولت سعيدا في حدائقك
يا جسمها الابيض قل : أأنت خمره ؟
فقد نهلت من حواف مرمرك
٢٠ سقايتي من المدام والحباب والزبد
يا جسمها الابيض مثل خاطر الملائكه
تبارك الله الذي قد ابدعك
واحمد الله الذي ذات مساء
على جفوني وضعك
٢٥ لما رأينا الشمس في مفارق الطرق
مدت ذراعيها الجميلتين
مدت ذراعيها المخيفتين
ونقرت اصابع المدينة المدببه
على زجاج عشنا ، كأنها تدفعنا
٣٠ نذهب ، اين ؟
تشابكت اكفنا ، واعتنقت
اصابع اليدين
تعانقت شفاهنا ، وافترقت
في قبلة بليلة منهومه
٣٥ تفرقت خطواتنا ، وانكفأت
على السلالم القديمه
ثم نزلنا للطريق واجمين
لما دخلنا في مواكب البشر
المسرعين الخطو نحو الخبز والمئونه
٤٠ المسرعين الخطو نحو الموت
في جبهة الطريق ، انفلتت ذراعها
في نصفه ، تباعدت ، فرقنا مستعجل يشد طفلته
في اخر الطريق تقت ــ ما استطعت ــ لو رأيت
ما لون عينيها
٤٥ وحين شارفنا ذرى الميدان ، غمغمت بدون صوت
كأنها تسألني ... من انت ؟

صلاح عبد الصبور

لان الفن لا يتناول العموميات والكليات والتجريدات كما تتناولهـــا الفلسفة ، بل يتناول الخصوصيات والجزئيات والمصادفات ، ومن خلال تناوله لهذه ربما يطمع في الوصول الى تلك بطريقته الفنية الخاصة .

هذا عن المضمون ، اما عن الاداء فاني ممن يعتقدون ان النقـد النهائي ليس ما يدور في تأملات ذهنية في المحتوى او مناقشات سياسية اجتماعية حول ايديولوجية الشاعر ، بل هو ما يتركز في النهاية على الجانب الادائي ليرى من ناحية مدى انسجامه واتحاده العضوي مـــع المضمون ومن ناحية اخرى مدى صدقهما في تصوير التجارب الحية للبشـر .

هذا شرح قصير لوجهة نظري ، اكتفيت منه ـ مراعاة للمجـــال المحدود ـ بما رأيته لازما كمقدمة لطريقة تناولي لشعر هذا الديوان . وانتقل منه لاركز حديثي حول قصيدة واحدة اراها من اجمل واصدق ما احتوى عليه الديوان من شعر ،وقد تعمدت اختيارها لانها من نـوع الشعر الذي قد يهمله النقاد الذين يولون اكبر همهم لتفسير الرموز والجدل حولها . وهي قصيدة « اغنية من فيينا » .

★★★

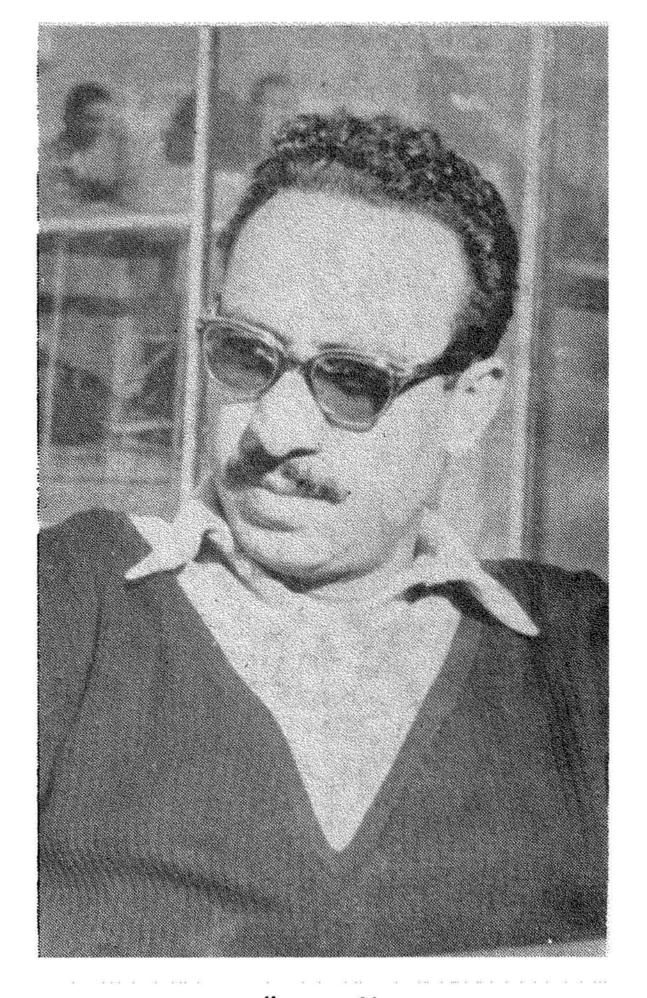
هذه القصيدة تدور حول تجربة عابرة . لقاء عارض بين المتحدث العربي وبين امرأة اوروبية في مدينة اوروبية كان المتحدث فيها غريبا يشعر بالوحدة . لكن كونها تجربة عابرة ولقاء عارضا لا ينقص مـــن اهميتها العميقة ، فمثل هذه التجارب قد تخلف في نفوسنا اثرا بليغـا يزيد احيانا على اثر الصداقات الطويلة ، وقد تعرض كياننا المادي والفكري والنفسي الى اهتزاز يعرف مقداره كل من خبروا نصيبا من تجـارب الحياة الواقعة ولم يقصروا دراستهم للشعر على دراسة الدواويـــن والنصوص ومذاكرة كتب اللغة والنقد .

واول ما نلاحظه هو شجاعة الشاعر الكبيرة في ان يتناول في شعره مثل هذه التجربة الواقعة . وثاني ما نلاحظه هو تعففه العظيم فـي روايتها وتصوير اركانها . فالحق أن اجتماع هاتين الصفتين ،الشجاعة على تناول امثال هذه التجارب المحرجة ، والتعفف في ادائها ، هو ما لم يوجد في شعرنا العربي الا قليلا ، واهم هذا القليل هو شعر عمر بن أبي ربيعة . اما اغلب شعرائنا ، السابقين والمعاصرين على سواء ، فهم بين امرين : اما ان يتناولوا هذه التجارب بتصريح داعر يناقض الفـن الرفيع قبل ان يناقض الاخلاق (والفن الرفيع يقوم في نظري علـى الايماءة الذكية المهذبة التي لا تكشف كل شيء والتي تعتمد على قدرة القاريء على التخيل) . واما ان يتجنبوا هذه التجارب بتاتا وبذلــك يهملون هذا الجانب الخطير من تجربتنا البشرية .

وتجربة الشاعر قد بدأت بالنشوة الجسدية ، ولكنها لم تقف عليها، بل ترقت منها الى نشوة روحية قوية . والشاعر لا ينكر الجانب الجسدي من تجربته بل يقر به اقرارا صادقا ، ولا يحاول ان يدعي ، كما ادعى احد الشعراء المقلدين في قصيدة نشرتها مجلة « الثقافة » في العـدد (رقم ٧١) انه كان مجرد مناجاة عذرية وسمر روحاني . قال ذلك الشاعر:

علينـا رقيب يسمى العفاف   علـى حبنـا جاهدا يسهر
اذا اثمـت بيننـــا نظــرة   فزعنـا الى الله نستغفـر

لست اتهم ذلك الشاعر المعين بالكذب ، فربما كانت تجربة الصبا المعينة التي يصورها خالية كما يدعي من التحقيق الجسدي . لكــن حين يتواتر الشعراء علينا بعد الشعراء فيؤكدون هذا المعنى ويدعــون لنا هذا الادعاء ويلحون في تقريره ، حينئذ يحق لنا ان نشك ونرتاب . فهل كانت جميع تجاربهم لجميع افرادهم من هذا النوع العـذري المحض ؟ وهل جميع تلاقي الفتيان والفتيات والرجال والنساء من هـذا النوع ؟ اننا ان لم نشك في صدقهم كشعراء حق لنا ان نشك فــي استواء طبيعتهم كبشر .فان تركناهم وتلمسنا في تراثنا الغزير تصويرا لما نعرف بوجوده من تجارب البشر لم نكد نجد الا ذلك النوع الاخـر الذي يهبط بنا الى الدرك البهيمي . والذي ينسى اننا ان لم نكــن ملائكة متجردين فلسنا من اجناس الحيوان التي لا يعنيها الا قضـــاء



صلاح عبد الصبور

★ .... ★

الحاجة البيولوجية الملحة .

فلنلتفت الان الى التعفف العظيم الذي اخذ به الشاعر نفسه في تصوير الجانب الجسدي من نشوته . يطالعنا هذا التعفف منذ الابيات الاولى ، فهي تبدأ بعد أن تم اللقاء الجسدي واستلقت المرأة الغريبـة في سرير المتحدث مستسلمة الى نوم تخفف به من اعقاب الاجهـــاد العنيف الذي هز كيانها . والشاعر يؤدي لنا هذا باوجز ما يمكنه مـن الاشارات . فهو لم يقل مثلا انها كانت عارية الصدر والبطن اذ انزلـق الغطاء الى فخذيها . بل يقول ان نور الصباح الذي بدأ يغزو غرفته انسكب عليها كانه وشاح من رأسها لردفها (الابيات ١ ـ ٣) . ثم يترك لنــا ان نحقق بخيالنا هذا المنظر الذي راعه إذ ينعكس الضوء الخافت من جنبات جسمها الابيض فيحيطه بحلة من النور الهادىء تتميز عمـا لا يزال يشيع في جو الغرفة من ظلمة اخر الليل . والشاعر لم يقل حرفا واحدا عن تحقيقهما للوصلة الجسدية ، وهو المنظر الذي يغرم معظم شعرنا الصريح بالوقوف عليه والاطناب في تفاصيله ، بل يرسم قطــرة واحدة ترقد في ظلال جفنها ، ويدعي انها من مطر الخريف (البيتـان ٤ و ٥) . وكيف يصل اليها مطر الخريف وهي في غرفة مقفلة ، ام كيف تمكث هذه القطرة عالقة بجفنها بعد كل ما حدث؟ حينئذ نفهم انها في حقيقتها قطرة من عرق الاجهاد الذي تصبب منها . ثم يقول هذيـن البيتين الفائقين اللذين يصوران بجرسهما تجربتهما الحية (٦ و ٧) :

والنفس المستعجل الحفيف
يشهق في حلمتها

لا نحتاج الى ان نطيل الحديث عن دقة هذا التصوير لبلـــوغ

الشهيق اعلى قمة في صدرها حين يصل الى اقصاه فيتوقف لحظة ترتعد فيها تلك القمة قبل ان يتحول الى زفير . ولكن انصت الى كثرة حروف النفخ والصفير في البيتين ، الفاءات الاربع ، والحاءات والهاءات والسينان والشين ، وجميعها من الحروف الرخوة المهموسة ، كيف تصور بمخارجها الصوتية اولا ، ثم بتتابعها في ضربات الايقاع ، ما يصفه الشاعر تصويرا اونوماتوبيا . ثم انعم النظر في الاشارات الدقيقة العفة التي يتضمنها بيتاه (١٩ و ٢٠) :

فقد نهلت من حواف مرمرك
سقايتي من المدام والحباب والزبد

فالمدام والحباب والزبد ليست مجرد اطناب في وصف نفس النوع من اللذة ، بل هي ، اذا قرنتها بحواف المرمر ، ايماءات موجزة مشحونة الى قمم متزايدة العلو من الانفعال اذ يرد مختلف المنابع في جسمها الابيض الذي يفتنه بمجرد بياضه فتنة قوية . وهذا الافتتان ، الذي جعله يكرر قوله « يا جسمها الابيض » اربع مرات ، ينبهنا الى حقيقة هامة في خصوصية هذه التجربة ، وهي انه رجل شرقي من الشعوب السمراء يجد في بياض جسم المرأة الاوروبية سحرا قويا لندرته بين نساء قومه . فما كان شاعر غربي ليصر هذا الاصرار على حقيقة البياض . فهذا شاعر صادق صدرت تجربته المعينة لا عن انسان « عالمي » مبهم مائع بل عن انسان فردي يتأثر ذوقه بمؤثرات بيئته القومية حين تعرض له تلك التجربة الغربية .

تلاحظون اننا في شرحنا لهذا الشعر نضطر الى ان نكون اكثر تصريحا ، وبالتالي اكثر فجاجة ، مما فعل الشاعر نفسه في لغته الموقعة المشحونة . وهذه هي الضريبة التي يدفعها الناقد دائما اذا اراد ان يتقن دراسة الفن ، لكن تعففه الادائي لا يتضح على اتمه الا اذا تذكرنا ما يغص به الشعر العربي من كشف جارح لا ادري هل له مثيل في كثرته في شعر اخر من اشعار العالم . من دعارة امرىء القيس والنابغة ، الى بذاءة الفرزدق وجرير ، الى افحاش الشعراء العباسيين ، الى شذوذ اهل الشذوذ حين بلغت الحضارة الاسلامية تمام انحدارها وخلت من التحرج الفني الذي كان ابو نواس نفسه يأخذ به اجود شعره . وانظروا في هذا المجال كم يشحن به شعر الشاعر من المعاني في تساؤله هل جسمها الابيض خضرة منورة ، وفي ذكره انه تجول كثيرا في حدائقه (البيتان ١٦ و ١٧) . من دقة لونية في تعبيره « خضرة منورة » ، فهكذا تكون الظلال التي تنسحب على الجسم الناصع البياض وتختبىء في قيعانه ، بينما ظلال الجسم الاسمر تكون اقرب الى اللون البني الداكن . ومن اشارة بالتجول الكثير في الحدائق الى مختلف متع اللمس والشم والذوق وهو يتنقل بين الاغوار والقمم . حتى بلغت نشوته اقصاها اذ صاح :

يا جسمها الابيض قل : أأنت خمره ؟

فسمعنا القافية تحكي بما دخلها من قطع الايقاع من ناحية ، وانتهائها بزفرة الهاء الساكنة بعد الراء المنبورة من ناحية اخرى ، انفعالها العنيف ، فتقدم مثالا اخر على اتحاد المضمون والاداء اتحادا عضويا كاملا .

لكن الشاعر لم يقف على النشوة الجسدية ، كما يفعل معظم شعرائنا حين يتناولون هذه التجارب ، بل تجاوزها الى النشوة الروحية العالية التي لا شك في صدقها . حتى ليحق لنا ان ندعي ان تلك النشوة الجسدية نفسها لم يتخذها الشاعر الا مرقاة يرقى عليها الى الانفصال الوجداني العميق الذي يهز الكيان البشري باكمله . وهذه دعوى سيعارضها فريقان ، الفريق الذي لا يسلم الا باللذة البهيمية فيظن ان جميع البشر محدودون بحدوده ، والفريق الذي يغالي في عذريته او رومانسيته فيعتقد ان الحب البشري يستطيع معظمه ان يتجرد تجردا تاما من النزعة الجسدية . اما الذين يواجهون حقائق الطبيعة البشرية ، لا الملائكية ولا الحيوانية ، بلا مواربة ولا خداع للنفس ، فيدركون ان معظم لذاتنا الروحية ، حتى نشواتنا الدينية نفسها ، لا بد ان تبدأ بنشوة الجسد قبل ان تترقى الى مراقي الروح . هؤلاء سيسلمون للشاعر بصدقه التام حين يأتي بعد نداءات ثلاثة تحدث فيها عن اللذة الحسية لجسمها بنداء رابع يقول فيه (البيت ٢١) :

يا جسمها الابيض مثل خاطر الملائكه

فكأننا ما كان خاطر الملائكة هذا ، هل نستطيع نحن البشر ان نرى الملائكة رأي العين كما هم في حقيقتهم الروحانية الخالصة ، او نستطيع ان نتصورهم في الديانات نفسها الا نساء بارعات الجمال الجسدي ؟

على اننا لن نفهم هذا الجانب الروحي من تلك التجربة الا اذا ادركنا ان المرأة التي يتحدث عنها الشاعر لم تكن مومسا رخيصة تعطي جسدها لكل من يريده ويدفع ثمنه . بل كانت امرأة عادية من نساء الغرب ذات كرامة وتهذيب . وهذه ايضا حقيقة لن يسلم بها الذين لا يعرفون البيئة الغربية واختلاف تقاليدها الاجتماعية ومقاييسها الاخلاقية ، فهم لا يستطيعون ان يصدقوا ان امرأة ليست من الساقطات المبتذلات ولا من بائعات اللذة ترضى بان تحدث لها هذه التجربة ، والتجربة العابرة ، مع رجل غريب عنها لم ترتبط به برابطة الزواج الشرعي . اما الذين يعرفون اختلاف الاوضاع والقيم فسيدركون ان الشاعر لا يكذب ولا يبالغ حين يتأمل جسمها فيقول (البيتان ٩ و ١٠) :

النبض نبض وثني
والروح روح صوفي ، سليب البدن

ولا هو يستخدم مجرد كليشيه مطروق ، بل يصور الحقيقة التي تكشفت لثاقب فهمه ودقيق حساسيته الشعرية من ان تلك المرأة نفسها لم تلتمس في اللقاء معه مجرد الانفعال الجسمي ، بل هي ايضا كانت تريد ، وقد نجحت في ان تصل ، منه الى الانفعال الوجداني التام المتكامل الذي نسميه انفعالا صوفيا اضنى البدن ووصل عن طريق اضنائه الى الشحذ الروحي . هذه المرأة قد رأت اجنبيته البادية ، وحدست بالهامها الانثوي مدى عزلته ووحشته ، فتحركت له احشاؤها الرحيمة عطفا وحنانا كما تفعل الانثى المقدسة منذ القدم ، واحبت ان تطعمه من حنانها ما يخفف عليه بعض كربه الروحي القاسي في غربته .

ومن هنا نفهم شعور الشكران العميق الذي يتجه به الى الله في الابيات ٢٢ ـ ٢٤ ، التي تنتهي بهذا التعبير البالغ الرقة « على جفوني وضعك » . وهو تعبير تشهد رقته بان الشاعر لم ينظر الى تلك المرأة على انها مجرد اداة لاراحة غمته الجسدية . فلو كان الشكران لله قاصرا على مجرد حاجة بدنية حققت عن طريق تصوره تقاليدنا بانه حرام لكان في هذا الشكران من التجديف ومن المفارقة غير المقصودة ما نجده في كلام لص يشكر الله ان مكنه من سرقة المنزل دون ان يقبض عليه ، او في دعاء لمن يعتزم السرقة فيقول : ربنا يستر ! اما هذا الشعر فهو اعلى كثيرا من هذا المستوى ، لان النشوة لم تكن مجرد تلذذ حيواني ، ولان عطش هذا الشاب الشرقي الغريب وجوعه في ذلك البلد الاوروبي الغريب لم يكونا الى مجرد قضاء حاجة بدنية ملحة ، بل كانا كما يقول عطشا نفسيا ووحدة روحية شديدة التيه والاظلام في ذلك المجتمع الاجنبي . كما يعرف كل من تغرب عن وطنه زمنا وقضى شهورا قبل ان يتم استيطانه للمجتمع الجديد .

لعل فيما قلناه ما يكفي للتدليل على صدق هذه التجربة التي يصورها الشاعر وجدتها ، وعلى خصوصيتها وتعينها . وقد اشرنا بعض الاشارات الى اتحاد مضمونها وادائها . فان اردنا ان نزداد خبرة بدقائق المضمون والاداء فلنقرأها الان معا . وبعد استماعكم لهذه القراءة سأترك لكم ان تجيبوا على هذا السؤال : هل كان في امكان الشاعر لو اتخذ الشكل التقليدي المستوي الوزن المتساوي عدد التفاعيل المترتب القوافي التام السيمترية والهندسية ، هل كان في امكانه اذ ذاك ان يعبر نفس التعبير الكامل عن مضمونه الفكري والعاطفي العميق المعقد الذي تتنازعه النشوتان قبل ان تمتزجا امتزاجا كاملا ، وهل كان في امكانه اذ ذاك ان يجد في الشكل التقليدي نفس المطاوعة والتنوع بتنوع الفكرة والعاطفة ، حتى يحقق الانسجام بين النمو الفكري والتقلب العاطفي وبين تنوع طول التفاعيل وضربات الايقاع وتشكيلات الاضرب واجراس القوافي واصداء النغم ؟ وبعد ان تلاحظوا هذا الفني الموسيقي الكبير سأترك لكم ايضا ان تردوا على هذا الوهم الشائع الذي يعتقد ان الشعر الجديد باقتصاره على الابحر المتجانسة التفعيلة يضاعف من الرتوب الايقاعي . فسترون كيف يتغلب الشعر الجديد على هذا الخطر بتنويعه لعدد التفاعيل وتنويعه لذلك في كم الابيات بين طول وقصر ، ثم بتنويعه للايقاع والنغم بواسطة المخالفة في تشكيل الاضرب والمغايرة للقوافي بين ترك واتباع ، ثم بتنميته للموسيقى الداخلية الناشئة من اقتران الاداء بالمضمون واستعاضته بها عن الموسيقى الهيكلية المحضة التي تأتي من الشكل الخارجي المفروض من الخارج ، واخيرا بانتهائه الى تحقيق الوحدة الفنية الشاملة بين جميع اجزاء القصيدة بمختلف اقسامها وموجاتها تحقيقا يعوضنا تعويضا نهائيا حاسما عن تحطيم وحدة الشكل الخارجي ويعطينا متعة فنية اعمق واكبر دسما من متعة الاحتفاظ بوحدة الشكل الخارجي .

***

القصيدة تتكون من قسمين كبيرين . اولهما ينتهي بالبيت ٢٤ ، وهو يتناول افاقة المتحدث من نشوته وتأمله في ركنيها الجسدي والروحي . فهو اذن يبدأ بعد تمام التجربة فيخضعها لفترة التملي التي ينشأ منها كل فن ناضج . وثانيهما من البيت ٢٥ يصف نهوض الانسانين من السرير ونزولهما الى الطريق وافتراقهما في نهاية رهيبة لتلك التجربة العارضة العنيفة . وكل قسم ينقسم بدوره الى موجات متعاقبة فكرية وانفعالية كما سنرى .

والقصيدة على بحر الرجز الذي يكثر فيه الزحاف . وقد شرحت في مجال سابق لماذا يكثر شعراؤنا الجدد من استعمال هذا الوزن ولماذا يكثرون فيه من الزحاف ، فلا داعي لتكرار الشرح ، ولكننا سنلتفت الى دقائق اخرى خرج فيها الشاعر على قواعد الوزن التقليدي ونعللها بطبيعة مضمونها .

الموجة الاولى ، الابيات ١ – ٧ : نلاحظ اولا تنوع القافية هكذا : أ – أ ، ب – ج ، ب – ج – ب . وكيف يطاوع هذا التنوع النغمي اداء الشاعر تطويعا لا يمكن ان يتحقق في القافية التقليدية الثابتة لجميع الابيات ولا في القافية المنوعة تنويعا نمطيا مضبوط العدد . وحروف الروي الثلاثة ، الحاء والهاء والفاء ، بخفتها وتنفسها، تنسجم مع الفكرة السائدة من مجيء الصبح وتسرب الضوء الخفيف . والقوة الشحنية الكاملة لتقريره « كانت تنام في سريري » لا ندركها من القراءة الاولى ، بل ندركها بعد ان نتم القراءة ونعرف من هو ومن هي ثم نعيد القراءة فندرك ما شحن به هذا التقرير من رنة العجب والدهشة والاستكثار وشيء من عدم التصديق ، يكاد لا يصدق ان حظه السعيد قد آتاه حقا هذه المرأة الاوروبية الجميلة الناصعة البياض وها هي ذي تنام فعلا في سريره ! اذ ذاك نسمع النبرة المدهوشة المعجبة في قوله « في سريري ! » . والتفعيلة الاولى من البيت الثاني « منسكب » ، جاءت في قالب « مستعلن » الذي دخله زحاف الطي (حذف الرابع الساكن) ، بينما يؤثر عليه شعراؤنا الجدد قالب « متفعلن » الذي دخله زحاف الخبن (حذف الثاني الساكن) ،

ولا شك ان « منسكب » بطبيعتها اللغوية اكبر انسجاما مع الحركة المحكية ، لكن الذي نحمده للشاعر خاصة هو تعبيره الجديد « الصباح منسكب » . فان اصالة شاعر من الشعراء وجدته انما تبينان بنوع خاص في قرنه الموصوف بصفة غير شائعة الاستعمال له . ويبدو هذا مرة اخرى في قوله « النفس المستعجل الحفيف » ، ولو كان شاعرا مقلدا لقال نفس لاهث او حار او ما اشبه من الاوصاف المطروقة .

الموجة الثانية ، الابيات ٨ – ١٠ : طال البيت الثامن فبلغ اربع تفاعيل ونصف تفعيلة ، فصور بطوله من ناحية ، وتوالي افعاله بدون حروف عطف من ناحية اخرى ، تلك الوقفة الطويلة المتأملة المتعددة الاحساسات التي يصفها . ثم تأمل الموسيقى الداخلية للبيت ، بايقاعها ونغمها . فتوزيع الضربات يمنعنا من ان نقطع التفاعيل بتقطيعها العروضي هكذا : وقفت قر – بها احس – سها أرق – بها اشم – مها . ويحملنا على ان نقطعها كما اشار الشاعر بترقيمه ، بحيث نضيف نصف التفعيلة الزائد الى الضربة الاولى هكذا : وقفت قربها ، ثم تتوالى تفاعيل ثلاث مستقيمة : احسها ، ارقبها ، اشمها ، تكاد تفقلنا – بل يخيل لي انها ستغفل معظم القراء – عن هذه الحقيقة : ان التفعيلة العروضية الثالثة « سها أرق » ، خرجت على وزن تفعيلة الرجز وهي متفعلن فصارت مفاعيل . فاذا اعدنا التأمل في البيت مستمعين لهذا الخروج على الوزن التقليدي رأينا كيف انه باطالته الايقاعية يطيل من تلك الوقفة المراقبة التي يصفها الشاعر .

ونفس الخروج يرد في التفعيلة الثانية من البيت العاشر، فتأتي مفاعيلن بدلا من متفعلن ، ثم في التفعيلة الثالثة من نفس البيت ايضا، حيث تأتي مفاعيل . وكأن الشاعر يريد بهذه الاطالة المزدوجة ان يؤكد ادعاءه الغريب على معظم قراء العربية ، ان هذه المرأة التي اسلمته جسدها وهو الغريب عنها لم تنحط بذلك بل ارتفعت الى المرتبة الرفيعة التي يذكرها .

وبهذه الخروجات الثلاثة في موجته الثانية يزيد موسيقاه غنى وتنويعا ومطاوعة ، ولكن اضف اليها ايضا اكثاره من تنويع اشكال الاضرب ، هنا وفي جميع اجزاء القصيدة ، بما يأتي من علل النقص والزيادة . ثم انتقل من جانب الايقاع الى جانب النغم لتسمع كيف ان توالي الهاءات الاربع المنطلقة بمدة الالف « قربها ، احسها ، ارقبها ، اشمها » ، يردد موجات التعجب والروعة وتزايد الانفعال طبقة فوق طبقة . فاذا تابعنا موجات هذا الانفعال كما يريد الشاعر زال او خف تعجبنا من اعائه في بيته العاشر انها هي قد ارتقت ايضا على مرقاة الجسد الى غاية تمام الاتحاد التي يعرفها المتصوفة .

الموجة الثالثة ، الابيات ١١ – ١٣ : يبدأ مناجاته الطويلة لنفسه وهو يتأمل جسدها . لا عجب أن يطول البيت الحادي عشر فيبلغ خمس تفاعيل تامة . لكنه ينثني فجأة في البيت التالي فيكتفي بتفعيلتين يكون لقصرهما وقع كبير في تأكيد المعنى بعد تلك الاطالة ، وكأنه يحسم المعنى المراد بهذا القصر المفاجيء البات . ونلاحظ الترديد الايقاعي والتنغيمي بين « جائعة » و « تائهة » ، وكلتاهما على وزن « مستعلن » مما يرغمنا على اطالة مدة الالف تعويضا عن الرابع المحذوف فيزيد هذا معنى الجوع والتيه تأكيدا . ولنلاحظ ان اختيار صورة « النجمة » يجتمع فيه الانفعالان . فالنجمة بضوئها اللامع تمثل ذلك الجسم الابيض الذي فتن الشاعر الشرقي باشراق ضوئه ، ثم ببعدها السحيق عن متناول البشر ترمز الى سعادته التي لم يكن يحلم بها اذ تعطفت عليه تلك المرأة الغربية فرفعته بوصلتها معه الى مرتبة لم يكن – بعقيدته الشرقية الخبيئة – يعتقد ان بامكانها بلوغها .

بعد ذلك تتوالى موجات اربع تبدأ كل منها بقوله : يا جسمها الابيض . وتتكون من بيتين فثلاثة فثلاثة فاربعة على التوالي . وفي خلالها تتم نشوته الجسدية من ناحية فتبلغ اقصى عنفها ، ويتم تحولها الى النشوة الروحية من ناحية اخرى . واولى هذه الموجات (البيتان ١٤ و ١٥) تقوم على تصوير فائق يحول مجرى الاحساس من حاسة النظر الى حاسة السمع ، وهو ما يفعله الفنانون المرهفو الحساسية

كثيرا ، فتتحول الانعكاسات الضوئية المتكسرة الصادرة عن جسمهما الابيض في خياله الى ذبذبات صوت يهتز لها اعمق كيانه .فكأنهما اصوات تحاوره ويحاورها . اما باقي هذه الموجات فقد تحدثنا عنها بما فيه الكفاية . وبهذا ينتهي القسم الاول من القصيدة .

***

ناتي الى القسم الثاني ، وموجته الاولى هي الابيات ٢٥ - ٣٠ . وهي تبدأ بتصوير بسيط جميل في بساطته للشمس كانها امراة وقفت في مفارق طرق المدينة في ذلك الميدان الفسيح (الذي سنعرفه في البيت قبل الاخير من القصيدة) ومدت ذراعيها يمنة ويسرة تشير الى اهل المدينة بان يقوموا من رقادهم . وهما بالطبع مخيفتان لانهما سترغمان العاشقين على انهاء تشبثهما المتلكىء احدهما بالاخر. ثم ياتي تصوير دقيق وجديد وصادق جدا لاصوات الصباح بالاصابع المدببة ، ولا شك ان اصوات الصباح من مركبات تقعقع وباعة يصيحون تبتدىء في ان تقرع زجاج النافذة المغلق محدثة به اهتزازات تجاوب الذبذبات الصوتية ، فالتصوير الشعري ، ككثير من اجود التصويرات الفنية ، يقوم على حقيقة علمية دقيقة . ونلاحظ في البيت ٢٨ مجيء الفعل واسم المفعول (نقرت » و « المدببة » على صيغة التضعيف ، فنستمع في القاف المشددة والباءالمشددة لنغم يزيدنا احساسا بالم هذه الاصوات القاسية التي جاءت تزعج العاشقين وتلح عليهما في انهاء سعادتهما . وتنتهي هذه الموجة بالسؤال المفزوع : « نذهب ، اين ؟ » الذي ينقلنا الى الجو العاطفي الجديد الذيستدور فيه نهاية القصة والذي تتزايد رهبته تدريجا . وهو جو يتدرج الشاعر فيه في موجتين .

احداهما الابيات ٣١ - ٢٧ : وتقوم على حركات سريعة متلاحقة تكثر فيها الافعال : تشابكت ، واعتنقت : تعانقت ، وافترقت : تفرقت ، وانكفات . تأمل ما بين هذه الافعال الستة من تجاوب دقيق ايقاعي ونغمي . فالافعال الفردية منها ، اي الاول والثالث والخامس ، تبدأ بنفس حرف التاء ، وتجيء على وزن متفعلن . والافعال الزوجية ، الثاني والرابع والسادس ، تبدأ بحرف الواو العاطفة متبوعة بحرف ساكن يحل محل همزة الوصل وتجيء على وزن مستعلن . ثم انظر كيف احتاج الشاعر الى زيادة التقفية فاتبع نظاما مزدوجا ، فالابيات الفردية ختمت بنفس القافية التائية الروي . والابيات الزوجية ، مضافا اليها البيت المفرد السابع والثلاثون الذي يختم الموجة ، اتبعت هذه النظام أ - ب - ب - أ . والسبب بالطبع هو ان الشاعر لما اخذ مبلغ ذروة اضطرابه من روع الفراق احتاج الى غنائية زائدة . وفي هذا ما يفند زعم خصوم الشعر الجديد اذ يزعمون انه جميعه يعادي القافية ويتحلل منها ، ويعللون زعمهم هذا بضعف الشعراء اللغوي .

والحقيقة كما نرى ان هذه التقنية اغنى موسيقية من نظام القافية الثابتة في الشكل التقليدي ، وانها اكبر مقدرة على التنوع مطاوعة وانسجاما مع تقلب المضمون الفكري والعاطفي بين ارتخاء واشتداد وبين هدوء واضطراب وبين استقامة ودوران . وكل الفرق هو ان الشاعر الجديد لا يتبعها الا حين يحتاج مضمونه اليها .

صورت هذه الموجة فترة الذهول والاضطراب التي تلت سطوع الشمس واقتحامها ذلك العش الهنيء ، معلنة انتهاء السعادة الماضية ، وكل سعادة بشرية مصيرها وا أسفا الى انقضاء ، ومثلت ما حدث لهما من الحيرة والتشبث احدهما بالاخر والتلكؤ في مغادرة الغرفةللافتراق . وركز الشاعر كاميرته - اذا استعرنا اسلوبا سينمائيا - في لقطات سريعة تفصيلية على الاكف المتشابكة فالاصابع المعتنقة فالشفاه المتعانقة تأمل هنا انطباق الشفاه الاربع انطباقا كاملا لا مجرد تلامس في قبلة اخيرة لا تزال جائعة كأنهما لم يرتويا بعد برغم ما قال سابقا من نهله سقايته - ثم الخطوات المتفرقة . انظر في جودة التصوير الجرسي في قوله « وانكفأت على السلالم القديمة » . ثم يقول ببساطة وايجاز بعد هذه الدوامة السريعة الملتفة انهما نزلا للطريق « واجمين » مكتفيا بهذا اللفظ الواحد في وصف حالتهما النفسية التي لا تزال على درجة من الذهول والانقباض .

وهنا تبدأ الموجة الاخيرة التي سيصل فيها شعرنا الجديد الى احدى قممه . (الابيات ٣٨ - ٤٦) . وقوله انهما دخلا « في مواكب البشر » يدل مرة اخرى على انهما كانا في عالم اعلى من عالم البشر العادي ، وقوله « المسرعين الخطو نحو الخبز والمئونة » يدل مرةاخرى على انهما كانا في مرتبة أسمى من مستوى الحاجة البدنية الملحة ، وقوله « المسرعين الخطو نحو الموت » يدل على انهما عرفا لحظة منتلك اللحظات التي يشرف فيها الانسانعلى معنى الخلود الذي يقهر الزمن.

وفي البيتين الطويلين ، مضافا اليهما البيت ٤٢ الذي سبقهما ، تتزاحم الالفاظ وتتعاقب كأن القصة تهرول هرولة الى نهايتها المفزعة :

في نصفه ، تباعدت ، فرقنا مستعجل يشد طفلته
في اخر الطريق تقت - ما استطعت - لو رأيت
(ما لون عينيها)
وحين شارفنا ذرى الميدان ، غمغمت بدون صوت
(كانها تسألني : من انت ؟)

والتركيب اللغوي هنا مع ازدحام ألفاظه من انقى التراكيباللغوية في شعرنا المعاصر وانصعها ، وهو يثبت او يدلل على قضية هامة : ان عمل الشعر في الحفاظ على ارتفاع الاسلوب اللغوي لا يكون كما يعتقد المحافظون بالتحجر على القوالب المأثورة ، بل يكون بعمد الشاعر الى الاساليب الحية وتخيره لها تخيرا يرتفع بها من العادية اليومية الى ذرى الكلام الشاعري الرفيع .

وفجأة يأتي هذا البيت (٤١) :
في جبهة الطريق ، انفلتت ذراعها

مصورا الحركة المباغتة التي ستدخل الافتراق النهائي الحاسم . فاستمع كيف جاءت التفعيلة الثانية من البيت محولة من مستفعلن الى مفاعيل ، حاكية بهذا الاضطراب الايقاعي حركة الانفلات المفاجىء العنيف الذي ارغمت المرأة نفسها عليه ارغاما حسما لكل ما مضى من تلكؤ وانكفاء . ونلاحظ هنا ، كما نلاحظ في شعر عمر ، ان المرأة هي التي قامت بالانفلات الحاسم. ويزداد هذا تأكدا حين نرى انها هي التي تباعدت في نصف الطريق . ثم تأتي النهاية الرهيبة في الابيات الاربعة الاخيرة ، المتراوحة بين طول فقصر فطول فقصر . متضمنة هذين السؤالين المريرين : هو يتساءل : ترى ما كان لون عينيها ؟ وهي تفمغم كأنها تسأل : ترى ما كان اسمه ؟ وفي هذين السؤالين القصيرين الموجزين يشحن الشاعر ما تفيض به هذه التجارب العارضة من مرارة

خاصة ، اذ لا نملك حين نرى مدى ما اثارت فينا رغم طبيعتها العابرة من هز عنيف لكياننا كله ، لا نملك الا ان نتساءل : ترى لم حدث لنا هذا، ومن احدثه ،وما حكمته في احداثه ، ولم يتلاعب بنا هذا التلاعب الساخر ، وخصوصا حين ندرك اننا لن نلتقي ابدا بذلك الرفيق العابر ما عشنا . لكن هذه اسئلة لا يسألها الشاعر في اعلان ساذج،ولا يحاول ان يتخذها فرصة للانسياق في حكم رخيصة ، بل يكتفي بان يثيرها فينا ويحملنا عليها ، ويتركنا لها ، مكتفيا هو بان يختم قصيدته بسؤالها المرهب الذي يجمع خلاصة الجهل البشري والعجز البشري : من انت ؟

***

هذه لا شك درة من درر شعرنا الجديد . ولست ادعي انها بلغت كمال الصقل . ففي البيت الثاني والعشرين مثلا « تبارك الله الذي قد ابدعك » ، ان قبلت هذا التعبير كرد فعل صادق من شرقي مسلم تتبادر الى شفتيه الاكليشيهات الدينية في لحظات الروع ، فانني لا ارتاح الى « قد » هذه واراها ثقيلة مصطنعة متعثرة ، وهي بعد مخالفة للاسلوب العربي الافصح ، والذي اضطر الشاعر اليها فيما يبدو حاجته الخفية الى استتمام التفعيلة الثالثة ، ولو قال « تبارك الله الذي ابدعك » ، محولا الوزن من الرجز الى السريع ،وهو ما يفعله هو وما يفعله سائر شعرائنا الجدد كثيرا ، لكان اكبر ايجازا واتم فصاحة ولزاد هذا الانقلاب الوزني من روع تسبيحه للخالق المبدع .

وفي البيتين ٢٩ و ٣٠ :

على زجاج عشنا ، كأنها تدفعنا

نذهب ، اين ؟

ارى ان قوله « كأنها تدفعنا » لا لزوم له البتة ، ويكون الشعر اقوى تركيزا لو حذف الكلمتين فقال«على زجاج عشنا ، نذهب ، اين؟ » تاركا للقارىء ان يستنبط باقي الاستعارة التي بدأت بتصويره لاصوات المدينة في الصباح بانها اصابع مدببة تنقر على زجاج فرفته .

وفي البيت ٣٤ « في قبلة بليلة منهومة » ، اقبل الصفة الاولى « بليلة » كقرن جديد بين الصفة والموصوف وكنقل مفيد للتعبير الانجليزي : A wET KISS ، ولكني لا ارتاح الى الصفة الثانية « منهومة » واجدها مطروقة مبتذلة ويا حبذا لو استطاع الشاعر استبدال اخرى اقل شيوعا بها

كما انني لا ادعي ان الشعر الجديد قد بلغ في هذه القصيدة او في غيرها من شعر شعرائنا نهاية ما نرجوه له من نضج المضمون وعمقه وغناه ، فالحق ان اكثر الشعر الجديد لو جاز لنا ان نحكم عليه بالغنى العظيم والنضج الفائق اللذين بلغهما الشعر الغربي الحديث لما زاد الناقد على ان يقول : لا بأس ، هذا شعر يتجه الوجهة الصحيحة ويرجى له الخير ومزيد التحقيق . لكن هل تكون هذه مقارنة عادلة ؟

ولكن المهم هو ان هذا الشعر الجديد هو وحده الذي يتجه الوجهة الصحيحة والذي يرجى منه لشعرنا العربي مزيد الجدة والاصالة والعمق والغنى . ويكفي ان تفكروا الان في نصيب هذه القصيدة من جدة المضمون وصدقه ومن اصالة الاداء وتبرؤه من التعبيرات الجاهزة والقوالب المحفوظة والانغام المعادة المكرورة . فاذا عدتم من مثل هذا الشعر الجديد ، الجديد حقا مضمونا واداء ، الى الحماة التي لا يزال شعراؤنا المقلدون يتمرغون فيها في دواوينهم وفي قصائدهم التي لا تفتأ مجلاتنا الادبية بنشرها لهم اسبوعا بعد اسبوع ، ازددتم ادراكا لشناعة هذه الحماة التي يرديهم فيها تشبثهم بالشكل التقليدي ، وازددتم ولا شك امتنانا لشعرائنا الجدد وعرفانا لما يسدون الى شعرنا العربي بعد قرون العقم والاجترار من تجديد لحيويته يحمل له امل الاخصاب وتجدد الشباب ثم مزيد النضج والتعميق .

القاهرة — محمد النويهي

الأبطال القدماء

اقواس متآكلة صدئة
الابطال القدماء
لكن ما زالوا صورا ذهبية
في صدر الحفل
شربوا كل دنان الخمر
نكحوا كل نساء الامراء
في خاتمة الحفل
تغلوا فوق الناس الاحزان السوداء
تغلوا قاع الكأس
وتباكوا فوق الاطلال
خرجوا في اخر سهرتهم
يلقون الصيحات على المارة
« نحن الابطال القدماء
صلوا للابطال القدماء »
تركوا الخيل بغير طعام
عند الاعتاب الاولى للقلعة
خرجوا ما وجدوا فرسا عند الباب
وضعوا خرقا فوق جياد خشبية
وانطلقوا تحت الألوية المطوية
سمعوا صوتا يأتي عبر الريح
صوت نشيد منتصر اللحن
صاحوا بالحراس
ماذا خلف الأسوار
الحراس :
ريح اخرى فوق الاسوار
سحب مثقلة بالامطار
آلهة اخرى
ابطال زمان اخر
مرت اجيال منذ دخلتم هذا الحفل
هاج الأبطال القدماء
ماذا ؟ نحن الابطال القدماء
في سفر قدسي نحن كتبناه
لا يأتي احد حتى اخر ايام الدهر
عقمت بطن الارض
لا تلد سوانا ابطالا
شحبت كل زهور لا تنمو عند حديقتنا
جفت كل مياه لا نشربها
فلتغلق كل الابواب
ولترتفع الاسوار الى الشمس
لتصد عن القلعة ما يأتي في الغد
نحن الأبطال
الامس . اليوم . الغد
فلتلقوا السم على كل غدير
وليأت العباد كعادتهم
نحو المعبد
ما زلنا نحن الآلهة الابطال
لكن الصيحات
سقطت فوق حطام الخيل الخشبية

القاهرة

محمد ابراهيم ابو سنه

لئلاّ تتصلّب الشرايين !

قصّة بقلم سميرة عزام

فتح عينيه فاذا بالغرفة ليل ، احس بشيء من الفزع،لقد استرخى بعد الغداء على سرير غرفته بالفندق متصفحا مجلات حملها معه، ثم يبدو انه لم يستطع ان يقاوم النوم . مد يده يتحسس زر المصباح الجانبي وضغطه ثم حدق في الساعة . كانت تجاوز السادسة بدقائق. رفعها الى اذنيه ليتأكد من انها ليست واقفة ، ثم قفز من فراشه وازاح الستائر . حركةالشارع لم تهدأ بعد ، فالمساء ، اذن ، في اوله. تساءل ماذا يمكن أن يفعل . كان وحيدا لم يعرض عليه احد من موظفي الشركة التي انتدب لتدقيق حساباتها صحبته . ولكن على كل حال لن يدع الضجر يخنقه في المدينة الكبيرة .

تحول عن النافذة الى مغسلة الحمام ، ووضع وجهه تحت حنفية الماء ، واصلح من شأنه ، واغلق الباب ، وهبط السلم المفضي الى القاعة . تأمل فيما حواليه. كانت خالية الا من امرأتين تحمل احداهما راديو ترانزستور ، أما الاخرى فقد اكبت على الحاجز بشكل ابرز ردفيها وراحت تتحدث صياحا في مكالمة يبدو انها خارجية ، في حين راح موظف الفندق يصغي بشيء من الفضول . فكر في ان يجلس قليلا ولكنه لم يسترح للسن الذهبية في فم حاملة الترانزستور التي احتضنت حقيبتي يد . فاتجه الى الباب وتلكأ قليلا .كان المساء كابيا وقد جثمت على المدينة سماء رمادية غامت معها ملامح البنايات ، ولم تكن الانوار الصغيرة المزروعة في رؤوس الحوانيت والمحلات قادرة على ان تتشبث بالنهار . فقد غلفها الرذاذ المتساقط بغباش امتص ضوءها فلم تعد اكثر من نواصات حمراء او خضراء . نظر في اتجاهي الطريق ، ولم يشأ ان يسأل موظف الاستعلامات الذي يبدو مستعدا لكل خدمة ، وقرر ان يترك للصدفة أن تلقي به الى اي مكان من هذه الامكنة التي تنوص اضواؤها تحت مساء شتائي .

انعطف الى اليمين ، كان بحاجة الى المشي ولن يمنعه الرذاذ الخفيف من ذلك ، ولكن السماء كانت تضيء ببروق متلاحقة ، وفي خلال خمس دقائق اشتد الرذاذ وكبرت النقطة وعنفت وباتت ابواق السيارات اكثر عصبية وهي تشق طريقها في الشارع المزدحم ، وضاق الرصيف بالمتدافعين . كان البحث عن تاكسي عسيرا ، فتطلع الى يمينه يلتمس يافطة يلوذ بها ، ولدى اول مكان مشرع الباب توقف لحظة ثم دخل ..

***

المكان فارغ ، ومنظر الطاولات الرخامية المكشوفة يبعث قشعريرة في جسمه . لم تكن هناك موسيقى تملأ الفراغ ، والانوار صريحة تعري كل شيء وتجعل العلاقة بين الموائد علاقة مبتذلة ، وهذا مكان لا يستعين رواده على شربهم بالشعائر .. وانه ليحلم بزاوية حمراء دفيئة وبامرأة يذوق بها طعم المدينة .. ولكن الساقي ودود ، وقد فرش ابتسامة كبيرة ، والسماء تمطر ، والمساء يهتز في الخارج تحت قصف الرعد ، وهو بحاجة الى من يبادله الابتسام .

اقترب من البار وهو يفرك راحتيه :

– محلك فارغ

– لم تتجاوز السادسة الا بقليل . انت تبدأ مبكرا

– انا غريب

– قبل ان تشرب فقط .. كيف تريده ؟ بالصودا ؟

واعتلى الكرسي الطويل واشعل سيجارة وهو يتأمل الساقي يصب له من زجاجة كبيرة الحجم بشكل غير عادي ، متسائلا كيف عرف هذا ان يحدد شرابه قبل أن يطلبه. تناول الكأس ورشف رشفتين . وكانت امامه صحيفة مطوية فتناولها ، الا انه عف عن صفحاتها الاولى وتسلى باخبار الفن والجريمة . وحين انتهى كانت كأسه قد فرغت فطلب اخرى، وعرض على الساقي ان يشرب واحدة على الحساب ، ثم ادار كرسيه متأملا فيما حواليه .

كان المطر قد كف وخفت حركة الشارع ، وبدا الطريق المغسول ملتمعا يعكس انوارا صفراء كابية ، وكانت راسه قد سخنت بالويسكي فبدا المساء اكثر ودامة والفة حين اخذ الناس يتوافدون على المشرب . كانت ثيابهم تحدد طبقتهم ولكنهم كانوا يعرفون كيف يبتسمون ويرشقون الساقي بتحياتهم عبر الموائد وهم يفركون ايديهم بشيء من الجذل ، وقليلا قليلا تقلص الفراغ ، وتغطت بلاطات الموائد بالاطباق الصغيرة ، وانتصب سقف واطىء من دخان اللفائف ، ووجد ما يشغل به عينيه .

لقد شغل اكثر الطاولات الا طاولتين قريبتين . فكر في ان يحتل احداهما ولكن ، قبل ان يبلغ بقدمه الارض كان شخص قد احتلها واراح عليها شالا صوفيا ويدين شعرتين صفق بهما للنادل صائحا :

– واحد لئلا ...

ولم يفقه العبارة ، كما لم يستطع ان يفسر لماذا ابتسم الجميع دفعة واحدة ، وعاد فشبت قدميه بكرسي البار متتبعا النادل الذي حمل للرجل كأسا من الكونياك جرعها مرة واحدة ، ثم مسح فمه بكمه،وطلب اخرى بالطريقة نفسها ، ثم ما لبث النداء ان انبعث من ثان ، ثم من ثالث اطلقه من الباب، فاشار للساقي ان يقترب ، وسأله ما الذي تعنيه العبارة ، ففرش هذا ابتسامته كلها وقال :

– صحيح ، انت تسمعها للمرة الاولى ، هل ستبقى هنا طويلا ؟

– ليس لدي ما افعله .

– اذن بوسعك أن تنتظر . لن اقدم لك حكاية مبتورة . في خلال ساعة تكون قد جاءت .

وابتعد عنه .

***

في اقل من ساعة نقر الساقي على كتفه وقال :

– التفت . ها هي ذي قد جاءت .

ونظر الى الخلف . كانت في وسط القاعة عجوز يابسة ، زائغة النظرات يهتز كتفاها تحت شال صوفي اسود التصقت به خصلات متهدلة من شعرها الاشيب .

حدقت في الموجودين ثم اختارت مائدة وجلست . ودون ان تقول شيئا مدت يدها الى كأس الزبون وعبتها ، ثم صاحت فيه « لماذا لا تطلب غيرها ؟ . اطلب اثنتين » .

– من تكون ؟

– تريد الحكاية كلها؟

– اذا كانت هناك حكاية

– انظر من النافذة . ماذا ترى ؟

– مخازن مقفلة ، ولا شيء غير ذلك .

– بلى ، اترى ذلك البيت ذا الطابقين ، الوحيد الباقي من سلسلة البيوت التي اكلها الحي التجاري المتوسع ؟ ذاك هو بيتها . لو كان الوقت نهارا للحظت نوافذه المخلعة ، وافريز سلمه المكشوف الصدئ، والذي اكلته ملوحة البحر القريب .

– حسنا .. وماذا في ذلك ؟

– لا شيء .. ذاك بيتها ، وفيه عرفتها منذ فتحت هذا المحل قبل خمسة وعشرين عاما . ارأيت ؟ انني عتيق في الكار !!

– اي كار ؟

ـ لا تسيء فهمي .. اقصد ان محلي عريق وقديم .. لم يتغير فيه شيء حتى الزبائن . الا الذين ماتوا منهم .

ـ لم افهم شيئا بعد ..

ـ ذلك لانني لم ابدأ القصة .. في هذا البيت عاشت ، وكان لها زوج كهل ولم يكن لهما اولاد ، ولم يبد أن لهما اصدقاء او اهلا ايضا .. وحين كنت افرغ في الصباح فاقتعد كرسيا لاتمشى على باب المحل كنت اراهما احيانا ينزلان ، فيتوكأ هو على عصاه بيد ، وعليها باليد الاخرى ، ثم يمشيان صوب قهوة قديمة كانت موجودة قبل هذا النادي الليلي الذي ترى اسمه مرسوما بالنيون . يجلسان ساعة او ساعتين ثم يعودان ، هذا اذا كان النهار مشمسا والا فلهما مجلس على النافذة نادرا ما يبرحانه ، لا يزورهما احد ولا يزوران احد . مقطوعان من شجرة ، ومواردهما مساعدات يمدهما بها ابن اخ مهاجر . هكذا كان ساعي البريد يقول وهو يحمل رسالة واحدة مسجلة كل شهر او شهرين . وكان الوحيد الذي يرقى السلم المكشوف الذي تراه صبي البقال ، يحمل لهما حاجاتهما القليلة .

ولمدة طويلة لم نر الزوجين يأخذان طريقهما الى القهوة ، او جاثمين على النافذة ، ولكننا عرفنا السبب حين رأينا الطبيب يتردد عليهما ، غير اننا لم نعرف ايهما المريض الا حين جاءتني المرأة ذات ضحى ، اجل ما ازال اذكر ذلك كأنه وقع الساعة ، وكنت قد وصلت لتوي المحل ونزعت سترتي وعلقتها على هذه العلاقة التي تراها . ولما استدرت رأيتها خلفي ، وبدت حائرة ومحرجة وخجولا وهي تقول .. « زوجي مريض .. ويقول الطبيب بان بعض الكونياك قد يساعد على توسيع الشرايين .. هو لا يشرب .. ما اذكر انني رأيت خمرة في بيته ، ولكن للضرورة احكام .. لست متأكدة من انه سيقبل ، ولكن يجب ان ادعه يشرب ولو ملعقة واحدة مع الشاي او بدونها .. هل تبيعني زجاجة . ؟ »

ولم اسألها اي الاصناف تريد . كان واضحا انها لا تميز بين شراب ، ولكنني اخترت لها زجاجة « مارتيل » ، وشعرت بسعادة وانا اقوم بدور الصيدلي ، ولان هناك من يعتبر بضاعتنا دواء ، الخمرة يا سيدي كخبز الشعير ، مأكول مذموم ... واذ ذكرت لها الثمن ترددت وقالت « كل ذلك؟ يا الهي . كيف يبعزق الناس نقودهم .. نحن نراكم من النافذة ، نرى كيف يشرب زبائنكم حتى يتطوحوا .. على كل نحن مضطرون .. خذ.. خذ » وناولتني النقود من كيس من الجلد الاسود ولم ترض ان تحمل الزجاجة دون ان الفها .. ثم اخذتها ومضت .

ومع ان الرجل لم يمت الا بعد عام ، في الاسبوع الاول من ايام الصوم الكبير ، وقد شيعته بنفسي مع خمسة اخرين بما فيهم الكاهن وصبي البقال ، الا ان المرأة لم تشتر زجاجة اخرى .. ولكنها بعد موته باسبوع او اسبوعين حملت الزجاجة وجاءت طالبة الي ان استردها لان الزجاجة ، واقسمت برأس المرحوم ، هي هي لم تفتح ، لان المرحوم ثار وغضب اذ رآها ، ورفض بكل عناد ان تحاول حتى مجرد فتحها .. ومع انه (وهنا بدأت دموعها تسقط) كان يرضخ تماما لتعليمات الطبيب ، يشرب الدواء السائل ثلاث مرات ، والحبوب بعد كل وجبة ، الا ان فكرة الشاي بالكونياك كانت تثيره .. ليته طاوعني وشرب .. ليته .. »

ونظرت الى الزجاجة ، ما كنت لاشك في ان المرأة صادقة ، وانها الزجاجة نفسها التي بعتها لها . وتساءلت هل من الحق ان استرد شيئا بيع قبل عام . انني ، اكيدا ، لا اقبل ذلك من غيرها ، الشغل شغل يا سيدي ، ثم قلت لها وقد تأثرت بدموعها ، ولم اكن اقصد بالطبع الا دفعها للابتسام ، « لماذا لا تشربينها انت ؟ » فاحمر وجهها حتى غدا كبنجرة مسلوقة وقالت بانفعال « اتسخر مني ؟ اذا كنت لا تريد ارجاعها فهاتها » . واختطفتها من يدي ، مع انني يا سيدي ، واقسم ، كنت عازما على ان استردها واعيد لها نقودها .. وهرولت تقطع الشارع وتصعد سلم بيتها ، ويعلم الله انني ظللت متأثرا النهار بطوله ولعنت تسرعي الفمرة .. فانا في الحقيقة ما كنت اقصد السخرية منها . مجرد مزحة صغيرة .. ولا ادري لماذا وجدتها ثقيلة هكذا » .

هنا صفق احد الزبائن . وطنت عبارته (واحد .. لئلا ..) في اذني الغريب فاستأذن الساقي ومضى يهيىء له الطلب ، فانتظر هذا عودته ملهوفا اذ بدت القصة مثيرة ، والتفت يتأمل العجوز التي كانت قد انتقلت الى طاولة اخرى وشدت اصابعها الناشفة على كأس جديدة وقد بدت جذلى بما تسمعه من رفيق الطاولة ، ولما عاد الساقي قال :

« ها انت ترى .. كأس على كل مائدة .. اين وصلنا ؟ اه انا بالتأكيد لم اسخر منها . بالعكس انها سيدة تستحق الاحترام ، ومن انا بعد حتى اتطاول عليها .؟ ولكن اسمع ماذا حدث .. هنا الحكاية هنا .. غابت المرأة شهرا ، ثم جاءتني ذات صباح .. بدت لعيني وكأنها كبرت عشر سنوات ، نحيفة مرتعشة وهي تقترب مني لتتأكد من عدم وجود احد فتخرج الكلمات متقلقلة من فمها ، « اسمع اريد زجاجة اخرى .. لقد فرغت تلك . » سألتها باستنكار « تقصدين انك شربتها؟ » وشعرت بالغضب .. لماذا تركتني اشعر بالندم على مزحتي الصغيرة وارى نفسي صغيرا طفيليا ؟ نظرت اليها بعين حمراء وانا اناولها الزجاجة فمدت يدا مرتجفة وقالت « انت لا تعرف ماذا يكون المساء بين جدران اربعة تنطبق علي لتخنقني .. انني اكلم نفسي لاصدق انني ما زلت قادرة على ان اتكلم .. لو شرب لما مات بتصلب الشرايين .. ولكنه حظي الاسود .. هات . »وتناولتها وهي تمسح عينها بيدها ، ثم مشت خطوتين وعادت لتهمس في وجهي .. « لا تذكر ذلك امام احد ... »

وصارت تشتري زجاجة كل اسبوعين ، ثم زجاجة كل اسبوع ، ثم زجاجة ما بين اليوم والاخر .. ثم لم يعد لديها ما تشتري به بعد ان انقطعت امدادات القريب بوفاة العم .. راحت تبيع اثاث بيتها قطعة بعد اخرى .. انا شخصيا اشتريت منها هذا الراديو الذي تراه وسجادة وست كراسي خيزران حملتها لبيتي .. وقد تدبرت لها من يشتري طقم صالون من الخشب الشامي المحفور .. اجل قطعة بعد قطعة حتى لم يعد لديها في غرفتها الا السرير الذي تنام عليه ، ولا ادري حتى اذا كانت قد باعته .. لو استطاعت ان تبيع البيت لما قصرت ولكن شريكها فيه ابن الاخ المغترب .. صارت تأتيني متمجكة .. حتى اتصدق عليها بكأس .. ما عادت كأسي ترويها فاذلت نفسها للزبائن .. تبدأ معهم بمقدمة واحدة لا تتغير سمعها الواحد منهم مائة مرة على الاقل .. تقترب منه وتقول « ان الحياة غدارة والا فلماذا مات زوجها وتركها للجدران الاربعة ، لليل يلوكها وتلوكه ... كان عنيدا ! لو شرب لما مات بتصلب الشرايين .. » ثم تلتفت مشيرة الي وتقول « اسألوه .. اسألوه .. كيف انني قبل ان يموت ما كنت اعرف طعم الخمرة .. الزجاجة ظلت مسدودة عاما كاملا .. ولكنني لا اريد ان اموت مثله ... لا اريد .. »

وكانوا يسمعون ويبتسمون ، ويقولون انهم لهذا يشربون . تصلب الشرايين مرض دنيء . ثم يجودون لها بالكؤوس .. وهم اكثر كرما معها حين يثملون .. وصاروا يفتقدونها لو غابت ليلة .. اصغ .. اتسمع ما نادى به هذا الداخل ؟ .. « واحد لئلا ... » اعذرني الان ، فزبوننا هذا يتطلب اهتماما خاصا .. انني اراها تقترب .. استعد لتسمع القصة فانت الجديد الوحيد هنا ..

***

تأملته بنظرات مهزوزة زائغة ، في محجري عينيها الغائرتين كانت تحمل هوية المدمن ، وخلف ذلك الوجه المصمت تبدت قصة الوحدة حين تكون شرسة الى حد اللاانسانية . واذ تململت لتقول شيئا اختصر عليها الطريق بسؤاله :

ـ هل لك في كأس ؟

قالت وهي تزداد اقترابا .. «انا ؟ انا لم اكن أشرب .. اسأل..»

وقاطعها .. « ادري . لا بأس اشربي واحدة .. واحدة تمنعين بها التصلب .. »

فصفقت بشيء من الجذل وقد انفرجت شفتاها عن تجويف فارغ..

ـ اذن انت مثلي تعرف ذلك .. قبل أن يقوله احد لك ... اجل سآخذ كأسا لئلا ... »

واكمل الساقي الذي كان قد اقترب منه ثانية :

ـ ... لئلا تتصلب الشرايين !

سميرة عزام

اغنيات ناقصة

● **كلمة ثقة**

في الامسية الاخيره
رأيت – او خيل لي – وهكذا العشاق
كأن في عينيك كلمة تقال لي ..
لقفتها ضممتها اخفيتها بالثوب
فتحت غرفة لها في القلب
ارقدتها على فراش ناعم وثير ..
وكلما ظمئت في مطارح الهجير
ودوختني ظلمة المحاق
اوقظها تبل ريقي كلمة الترياق
تنير لي في الدرب ..

● **رفــاق**

أميرتي .. النوم طار ..
وقد تفرق الخلان والندمان والسمار
وانفض رفقتي على حديث واجم
مريـــر
حول عزيز مات في عام المجاعة
الاخير
رف علينا روحه الوديع اول المساء
شاركنا حنيننا القديم للربيع ..
لعالم بغير جوع ..
وحين قمنا لم اكن وحدي
على الطريــق
كنت مع الموتى الذين احيتهم
رؤى الصديق
مع الاحباء الذين سافروا بلا وداع..
كنت مع الجميع ..
اميرتي لا تفزعي لسحنتي هذا اللقاء
فانني حين يهد قلبي اللياع
ابكي بلا دموع ..

● **تحت الحمى**

لا ترفعي الستار يا عزيزتي ..
خليه يحجب الذباب والدخان والغبار
يصيبني الطنين بالدوار
يثيرني اللون الرمادي المذبذب المقيت
صبي لي الدواء كم انا سأمان !!
احس أن شيئا ما حزينا يوحش
المكان
صراخ روح ما قريبة تموت ..
دبيب خوف غامض يمشي
الى البيوت
الوف صلبان تقام للالوف ..
دم نزيف في الطريق ساخن
دم نزيف
عزيزتي أين يسير بي الكلام ؟!
لعله الارق ..
ومنظر الشموع وهي في السكون
تحترق
او علني اهذي من الحمى بلا نظام
عزيزتي شدي على جسمي الوثار
وابقي جوار فرشتي ..
لا تتركيني قبل أن ينور النهار

● **عيد الزواج**

اليوم عيدنا ..
زيدي من الحلوى وزيدي الكستناء
فسوف يأتي الاصدقاء ..
يلتم شملنا برغم البرد والجليد
والانواء
ما ذنب عيدنا ان جاء في الشتاء !!
نلبس للشتاء معطفا ..
نسمر نحكي نلتقي باخوان الصفا
الاصدقاء الطيبون دفء العمر
ظل العمر ..
لكنهم قليل في زماننا العجيب
فهو زمان انسان صناعي جديب
تنقصه حرارة الاخاء
اتسمعين عاد طفلنا الى البكاء
قومي لنحكم الغطاء حول جسمه
النحيل
فالبرد غول ..
ماذا يصد منه ازغب عليل

● **من القرية**

أحرف موال ..
سمعتها تكلم العيون والليال
شب حريق في فؤاد عاشق مغلوب
فرقه العدا عن الحبيب
جن من الحب ..من الحب اتفهمين؟!
حين يغير ابن ادم الحنين
يشفه ينزع منه جزء الطين
فلا يقول لا يعيد غير ما يهواه
ولا يحس وجده سواه
نعود للموال غاب العاشق الحزين
لم يذكر الموال في اي البقاع قر
لكن راويه مغنيه يرددون
ان فتاهم عائد مع الربيع
لما يطوف طائف الهوى على الجميع
ثمة لا يضار عاشق على جنون
والكل عاشقون ..

● **برعم**

تأملي ..
الزرع في الاصيص شب واستطال
وبرعم الامس ارتوى .. نما ..
في الظهر والندى عليه ما يزال
صبح غد يكون قد تبسما
ابن عزيزنا الذي فقدنا طلعته
مر علي اليوم فارعا كأنه ابوه
لمحت فيه صورته ..
جبهته عينيه صوته وسمرته
واشتد منكباه ..
كم سرني هذا الصباح ان اراه
وان احس ان الموت لا يفني الرجال
وان روحا ما سترجع الحياه ..

القاهرة **كامل ايوب**



مسألة الريادة في القصة القصيرة العربية مسألة يختلف فيها الباحثون العرب والمستشرقون ، واذا كان هذا الاختلاف يرجع الى عدم اتفاقهم على دلالة الكلمة (الريادة) فانه يعود ايضا الى عدم وقوفهم على كل القصص القصيرةالتي نشرت مفردة او مجموعة في شتى الاقاليم العربية ، ومقارنتها فيما بينها مقارنة زمنية او نقدية للوصول الى تقويم صحيح لها او اقرب ما يكون الى الصحة ، وعلى العموم فهم ينقسمون من هذه المسألة الى ثلاثة اقسام : قسم يزعم بان « محمد لطفي جمعة » هو اول من كتب قصة قصيرة فنية حين اصدر عام ١٩٠٤ مجموعته « في بيوت الناس » (من اصحاب هذا الرأي : محمد رشدي حسن . في رسالته لدرجة الماجستير « اثر المقامة في نشأة القصة القصيرة ») ، وقسم يذهب الى ان محمد تيمور هو اول رائد عربي، حين نشر قصته « في القطار » عام ١٩١٧ ثم صدرت في مجموعته « ما تراه العيون » في السنة نفسها . (ممن قال بهذا الرأي : كراتشكوفسكي في تاريخ القصة العربية ، وبروكلمان في الملحق الثالث من موسوعته ، وهنري بيريس في مقدمة فهارسه التي نشرها في حوليات معهد الجزائر) ، والقسم الثالث والاخير يقول بان ميخائيل نعيمة في قصته « سنتها الجديدة » التي نشرها عام ١٩١٤ يعد الرائد الاول الذي ادخل القصة القصيرة كشكل فني الى الادب العربي (وفي مقدمة هؤلاء يأتي عبد العزيز عبد المجيد في كتابه الذي نشره باللغة الانجليزية « القصة القصيرة في الادب العربي الحديث ») .

واذا رحنا نقارن بين الاراء الثلاثة فاننا نستطيع من حيث المبدأ ان نرفض مقارنة قصص (في بيوت الناس) بقصص الكاتبين الاخيرين لانها تفتقر كلية الى التقنية الفنية من جهة ، ولم تستطع - من جهة اخرى - ان تتحرر من الشكل (المقامي) الكلاسي ولا من اطاره ، اما اذا قارنا بين قصة نعيمة « سنتها الجديدة » وبين قصة تيمور « في القطار » فانا نجد تيمورا ينقل (صورة) مباشرة عن الواقع الخارجي، وهذه هي دلالة عنوان المجموعة « ما تراه العيون » في حين نجد جزئيات الموقف ودقائق الحادثة عند نعيمة تخضع لعملية اختيار فنية - على علاتها - . واذا كانت قصة تيمور تدور في مجال محدد زماني ومكاني وتقترب في ذلك من الوحدة الاولى والثانية من وحدات المسرحية الكلاسية والتي تأثر بها ككاتب يهتم بالمسرح فان قصة نعيمة تعوضنا عن ذلك بوحدة ارقى هي وحدة «الموقف» التي تنتج عنها في النهاية وحدة « الانطباع » ، وتبدو مقدرة نعيمة ثالثة في رسم الشخصيات ، فعلى حين يؤثر بناءها خطوة اثر خطوة ومن الداخل ، واعتمد - ولو اطال - على التحليل متأثرا - كما سيأتي - بالاتجاه القصصي الروسي - كان تيمور يرسمها من الخارج فجاءت مادية ، مسطحة ، ونموذجية ، تعبر عن موقف طبقي فهي لذلك اقل فنية من شخصيات قصة نعيمة وبالتالي فهي اقل انسانية وفردية معا .

ومهما يكن من امر هذه المقارنة فيجب الا ننسى حقيقتين :اولهما ان قصة نعيمة نشرت مفردة في بيئة اجنبية بعيدة ما نزال نختلف في مدى (عروبتها) وفي مدى صلاتها بالبيئة الاصلية ، وعندما نشرت - مفردة او مجموعة - في هذه البيئة الاخيرة كان ذلك في وقت متأخر نسبيا ، اما قصة تيمور فقد نشرت في بيئتها العربية مفردة بعد قصة نعيمة ومجموعة قبل مجموعته .

ولئن اردنا من ذلك ان ننتهي الى ان ميخائيل نعية هو الرائد الاول للقصة العربية بعامة فانا نريد ان ننتهي - في الواقع - الى اكثر من هذا فنقول انه في ريادته هذه يجب الا يقارن بمحمد تيمور وانما باخيه محمود تيمور فكلا الاديبين استمرا حتى الوقت الحاضر يكتبان هذا الفن ويهبانه - على اختلاف في الدرجة والنوع - من روحيهما ، ويعطيانه من نفسيهما الشيء الكثير .

ولا جناح علينا - فيما اظن - لو وقفنا عند ملاحظة واحدة سريعة نقابل فيها بين موقف هذين الاديبين النقدي - النظري والتطبيقي - في بدء حياتهما الادبية ، ففي الوقت الذي كان تيمور يعد فيه شكل القصة القصيرة غير منفصل عن شكل الرواية ، اي شكلا مشابها لا يختلف في (الكيف) وان اختلف في (الكم) (وقد رجع عن هذا الرأي بعد فترة وجيزة . انظر مقدمة مجموعته « الشيخ جمعة » في طبعتيها الاولى والثانية عامي ١٩٢٥ و ١٩٢٧) كان ميخائيل نعيمة يدرك بوعي فني ناضج ومميز منذ ان نشر قصته الاولى الفرق بين القصة القصيرة وبين الرواية .

ليس من شك اذن اذا جزمنا بان ميخائيل نعيمة الذي نشر قصته الاولى عام ١٩١٤ هو الرائد الاول للقصة القصيرة العربية من جهة وهو اول كاتب قصصي عرف خصائص الانواع الادبية من جهة ثانية ، وهو - من جهة اخرى - منذ نصف قرن وما يزال الآن ينشر العديد من القصص يدخلها ويدخل بها الى هيكل الفن .

بين سنتي ١٩١٤ و ١٩٢٥ كتب نعيمة سبع قصص نشرت كلها في مجلتي « السائح » و « الفنون » ، وعندما قدم الى لبنان في اوائل الثلاثينات نشر ستا منها في مجلة « الف ليلة وليلة » ثم ظهرت « مجموعة » بعنوان « كان ما كان » عام ١٩٣٧ ، يعرض فيها لبعض المشكلات المحلية للانسان اللبناني الريفي البسيط ، كمشكلة الولد الانثى ، والعقر ، واثر الخرافة على العقل ، والتمسك بالالقاب الفارغة، والهجرة وموضوع الارض ، ومع هذه المحلية فان القصص لا تفقد جانبها الانساني ، وهذا دليل على ان اللونين المحلي والانساني لا يتعارضان وانه يمكن ان نصل الى الثاني من خلال الاول .

في القصة الاخيرة من المجموعة يقول « شورتي » بطلها مخاطبا حبيبته المجهولة « ... ساطهر نفسي وجسمي من كل ادرانها وساعود الى موقد الحب فانفض الرماد عن قلبي واضع محله قبسا من ذلك الموقد ، فيعود قلبي يشتعل وحينئذ نجعل من قلبينا مشعلا يلتهب ولا يحترق .. » ، ولعل هذه الكلمات هي بدء الحياة « الجديدة » التي سنعثر على لمحات منها في المجموعتين الاخيرتين « اكابر » التي صدرت عام ١٩٥٦ و « ابو بطة » التي صدرت عام ١٩٥٩ ، حيث المشكلات لا تجعل من القصة «موضوعا» كما هو الشأن في المجموعة السابقة وانما تتحول - غالبا - الى قضايا شاملة للانسان او للحياة في جميع مستوياتها ، او تتحول الى مايمكن ان نسميه بالموقف الفكري .

ومع ان هاتين المجموعتين لا تمثلان لنا - حقا - هذا الموقف الفكري الذي صار اليه الكاتب لانهما لا تتعرضان لمشكلات الانسان الميتافيزيقية

التي اثارها في بقية كتبه وخاصة في (مذكرات الارقش) وفي (مرداد) الا انهما تمثلان ـ بشكل او باخر ـ بعضا من هذا الموقف وبالذات فيما يتصل بانجاهه الواقعي (الخاص) الذي يتلامح فيهما ، وما من شك في أن هذا الانجاه يرتبط برباط وثيق بحياة نعيمة ، ويعبر عنها اصدق تعبير ، فهو ليس ـ وفن نعيمة من ورائه ـ تعبيرا عن الليبيدو الذي انتهى عهده في امريكا الى غير رجعة ، وليس تكملة ، او رد فعل لظاهرة (النقص) او بديلا عن اي مرض عصبي ، انه انعكاس لهذه الحياة ، وصورة للنفس ، وتوكيد لمشاعر المؤلف وعواطفه .

عاد نعيمة الى لبنان يحمل ايمانه بمذهب التقمص وبمذهب وحدة الوجود ، اللذين عملا على انهاء حدة الصراع عنده ، وتمسك نتيجة هذا الصراع بجبال الروح ، وعاد كذلك يحمل نقمة عارمة على المدنية التي انحرفت بالانسان عن طريقه السوي ، وجعلت منه مجرد (ترس) في دولاب مركبتها الجهنمية تنحدر به من حيث لا يشعر ولا يرغب الى هوة لا قرار لها ، وعاد ثالثة ـ كما قال ـ وفي اذنيه ضجيج مدنيات لا تحصى، وفي رأسه براكين من الافكار ، وفي قلبه حنين الى عزلة يستطيع ان يغرق في صمتها وسكونها وجمالها ، فيطهر اذنيه من الضجيج ، ويفرج عن رأسه مما فيه من البراكين ، ويبرد بعض ما في قلبه من الشوق والحنين ، وكان «الشخروب» كريما معه الى اقصى حد ، فما ضن عليه بالعزلة التي كان ينشد ، بل فتح له قلبه وذراعيه ، فراح يمضي معظم نهاراته في كهف من كهوفه ، فساعات للتأمل وغربلة الماضي وتعرية النفس ، وفتح كوى الروح لنور الله .

في مثل هذه الحياة التي ينطوي صاحبها على ذاته ، ويعيش في (خلوة) صامتا يتنسك فوق قمة جبل ، ويطل من عليائه على الناس ، ولا يخالطهم ـ تنعدم او تكاد قوة الملاحظة لتحل محلها قوة التأمل التي يعتمد فيها صاحبها في نتاجه الفني على الخيال الخلاق اكثر من اعتماده على الخيال الفعال ، ومن الطبيعي الا يقتصر دور هذا الخيال على ملء الفجوات بين الجزئيات والدقائق المستمدة من الواقع و (تغطية) الفراغات في مجال الرؤية ، اي تحويل الواقع المباشر الى واقع فني ، انه هنا وسيلة من وسائل الرؤية الفنية او على وجه ادق وسيلة من وسائل المعرفة ، وقيمته كقيمة الحواس في تكوين المعرفة ، وبما أن هذه المعرفة ليست معرفة منطقية ولا علمية ، بل هي معرفة (داخلية) ـ معرفة حية ، لانها معرفة بجسم الحياة ، فادراكها لا يستشف بالمعطيات الحسية الخارجية ، وانما في قلب هذه المعطيات أو الصفات الحسية وجعلها في صفاء العالم (الحدسي) ، انها تفهم (بجفر) هو من نوع النفس ، واكثر من ذلك فان من طبيعة هذا الخيال الخلاق الا تقتصر مهمته على المعرفة فحسب وانما يكون من مهمته ايضا التأويل اي اخفاء الظاهر واظهار الباطن ، ولذلك فان الرؤية (عن طريقه) لا ترصد الشيء في موضوعيته الخارجية ، ولكن تدركه في دلالته وفحواه .

من هذا الفهم لطبيعة الخيال الخلاق في عملية التأويل والرؤية الفنية نستطيع أن نقول ان الفنان الذي يرتكز عليه لا ينشيء تركيبات غير (حقيقية) وانما يظهر المعاني المخبوءة في الاشياء ويجلو دلالات هذه الاشياء ، والواقعية التي تنتج عنه لون من الوان (الواقعية) ، وربما كانت ـ عند البعض اعمقها وأصلها ، ولكنها ليست في اية حال من الاحوال صورة من صور المثالية وان خالطتها لانها لا ترسم مدينة فاضلة في الاحلام ، ولا تعد بمستقبل رغد ، ولا تبشر بالجنة المنتظرة وانما هي (تحكي) في اناة وفي حكمة امكانية هذه الحياة فني (الواقع) شريطة ان تتبدل (جوانية) الانسان .

يقول نعيمة في رسالته الي (٢٣ ـ ١٠ ـ ١٩٦٣) «.... تعمدت في قصص مجموعتي الاخيرتين ابراز ما قد يبدو غير مألوف في الحياة التي يحياها سواد الناس في كل يوم ، ذلك لانني اكره لنفسي وللناس ان نجعل للحياة ولطاقات الانسان حدودا ، وعلى الاخص ان هذه الامور غير المألوفة وان تكن قليلة الحدوث او الوجود ، هي بعض من « واقع » الحياة الذي قد لا يخبره الا القليل من الناس ، الا انه واقع او ممكن الوقوع ، وليس مجرد تخيلات » قد يكون نعيمة في هذا مأخوذا (بسحر الحياة) حين يكون الكل (ساحرا ومسحورا) وقد لا يكون ، ولكنني لا اعتقد بأنه يافي في ذلك الامكان البشري وطاقاته ، ويكشف عن عدم ايمانه بعظمة الانسان وبقدرته على ان يصنع الحياة بيديه ، بل على العكس فهو يؤمن بالانسان ، الانسان (التواق الى التغلب) الانسان (العبقري) و (النبي) واكثر من ذلك لقد بشر (بالانسان الاله) ، ولكنه لا يؤمن به كمجموع بل كفرد متميز ، ، ولهذا دعا الى ان يبدأ « الاصلاح » من عنده ، وعن طريقه ، والمشكلة اننا في وضع مثل وضعه يجب ان تكون رؤيتنا في الدراسة على نفس المستوى الذي وصلت اليه رؤيته (الحدسية) ، فهناك نرى ان الخيال ليس ضبابا ، ولا مجرد وسيط ، انه ملكة التحويل ، بل وعن طريقه تتحول الامور المحسوسة الى رموز روحية وفكرية .

وواقعية نعيمة كعالم هذه الرموز لا يحدها شيء ، وهو يتلمسها في عواطف الناس وفي حيواتهم واعمالهم ، ويستمدها من السماء ومن الارض وما بينهما ، ثم يرفعها في النهاية من رتبة مقدار (الشخصية) الى رتبة مقدار (الانسانية) ، أي يحيلها من صفتها الفردية الزائلة الى نطاق الدوام السرمد ، وهو في هذه (الاحالة) لا يهوم لانه يعي ـ متأملا ـ ما يتحدث عنه .

ولقد مثلت قصص مجموعتيه هذه (الواقعية) تمام التمثيل ، واضحى الخيال والحقيقة فيها لا يتقابلان وانما يتلاقيان ، ويصبح الاول معبرا الى الثاني يشف عنه ويخالطه ويقترب منه ، ويعكسان معا تأملات الكاتب وموقفه الفكري ، ويبرزانهما من حيز (التأمل) الى حياة رجال ونساء ؟ فما هي (المعطيات) التي تزودنا بها حياة هؤلاء الرجال والنساء ، وبصورة أخرى ما هي معطيات القصص ؟

ان النظرة الاولية تعطينا بعض المعطيات (المحلية) التي رأينا امثالها في المجموعة السابقة في (طعم) انساني شامل ، ولكنها تعطينا ـ بوجه عام ـ طابعا مشتركا او (وجهة نظر) نحو (الانسان) نكشف في الانطباع الاخير الذي يريد ان يحلفه الكاتب في القارىء .

وتضع (وجهة النظر) هذه المجتمع امام الانسان ، أو تضع الانسان في مواجهة المجتمع ، الامر سيان ، فالمجتمع في رأيه مجتمع جاف قاس ينز بالحقد والبغضاء ، مجتمع لا عاطفة عنده لانه يخنق كل عاطفة انسانية ، ويقضي على كل قلب متفتح للحق والخير والجمال ، وكل القيم التي يتشدق بها سواء أكانت قومية او وطنية او دينية انما هي ـ أوثان ـ مهما تعبدها الانسان فلن تنقذه وانما على النقيض تساعده على الانحدار نحو الهاوية الراعبة .

هذه المعطيات او (وجهة النظر) يوصلها الينا الكاتب في اشكال مختلفة من القصة ، ينقلها تارة في شكل اليوميات ، ويستغل الرسائل تارة أخرى ، غير انه يزاوج في معظم القصص بين السرد والحوار ، والقصة عنده ـ غالبا ـ قصة الحادثة ، وهو يلتقط في عدد من اعماله ـ هذه الحادثة من وسطها ، او من نقطتها المأزومة ، ويفضل في بقية الاعمال ان يتتبع الحادثة تتبعا (تاريخيا) يسير بها في ترتيب زمني ، وفي هذه الحالة تجري القصة على النسق (الكلاسي) في نظام محدد ، هو وجود موقف يتلوه أزمة او ازمتان ، ويعقب ذلك ذروة ثم الحل او النهاية وفي الموقف او التمهيد يعطي الخطوط الكبرى ، وتتجه بعد ذلك الخيوط في خطة محكمة الى نقطة الارتكاز او التلاقي ، ويلجأ ـ نادرا ـ في مثل هذه القصص الى (الراوي) الواحد ليحكي الحادثة ، او الى اثنين من الرواة يسلم الاول للثاني دفة الحديث ليروي صلب الحكاية او الحكاية الاساسية .

وتقوم القصة عنده على عناصر بينها في رسالته السابقة الي فقال « ... اهم عناصر القصة القصيرة هو الايجاز في الوصف والحوار ، وفي تصوير الاحداث والاشخاص تصويرا ينفذ بسرعة وسهولة الى ذهن القارىء ليترك فيه الاثر الذي يتوخاه الكاتب فهي كالجسم الحي الذي اذا اقتطعت منه عضوا شوهته واذا اضفت اليه عضوا شوهته ... » وهو في ذلك يركز على معظم معالم فن القصة القصيرة الكلاسية فهو يشير الى الايجاز الذي يساعد على التركيز ، ويشير الى

الانطباع النهائي للقصة ، والى الوحدة العضوية لبنائها ، وقد استطاعت معظم قصصه الاخيرة بالذات ان تحقق هذه العناصر ابلــغ التحقيق ، فجاءت كل واحدة منها تحمل انطباعا عاما يوصله الكاتب الــى القارىء عن طريق توتر نفسي مركز يشده منذ بداية القصة حتى نهايتها ، ويظهر الايجاز في نسيج القصة حتى كأن كل كلمة او جملة او وصف قد صيغ بقـــدر .

ولعل اهم ظاهرة في صناعة القصة عنده هي ظاهرة الايحاء عـــن طريق التصوير ، فالقصة طاقة مفعمة بالايحاء والاشارة ، انها تقول لنـــا كل شيء في الوقت الذي يبدو انها لا تقول شيئا على الاطلاق ، ويبرع نعيمة في ذلك براعة فائقة ، فعلى الرغم من ان القصة تحمل وجهـــة نظره في الحياة الا انها لا تتسع للتقرير والتدخل ولا للعظـة واطلالات الرأس ولا لكل المعوقات .

وتبدو في قصته نزعة مبكرة نحو التحليل تمت تحت تأثره بالقصة الروسية ، وتشكل هذه النزعة في (كثافتها) في قلة من القصص تيارا لا واعيا ، وتتراوح في كثرة منها بين حديث النفس المباشر وبين التدفق الذهني بصورته المنطقية ، والفرق بين اللونين ان الصورة الاولى صدور من اللاشعور ، ولها منطق هذا اللاشعور في علاقاته غير المباشرة وتداعيه المتوتر ، اما الصورة الثانية فهي صدور من الشعور وطابــع الشعور (الحكاية) ، والحكاية لها منطقها في الترتيب وعلاقاتها المباشرة ، وفــي الصورتين معا تتضح خبرة داخلية واعية تسعى الــى ابراز التناقضات في اللحظات النيرة .

ويعبر الكاتب في اغلب قصصه بضمير المتكلم ، ويرتبط هـــذا الضمير ارتباطا وثيقا بظاهرة التأمل التي يعيشها ، وربما كان من هـذه الجهة اقدر الضمائر واصلحها على نقل (التجربة) ، ان الفنان يصدر عن وعي يمكنه هو و (الشخصية) من رؤية (الاحداث) في مجـرى اللاشعور ، ولكنه لا يتحول بالتالي الى (انغلاق) ذاتي كما تحول عنـد الرومانسيين ، ومع ذلك فليس كل ضمير متكلم في هذه القصص هـو الكاتب ، اني اذكر كلمة قالها جيراردي تصلح في هذا الصدد : ان ضمير المتكلم في هذا الكتاب ليس انا .

وتدور عدسة نعيمة داخل شخصياته طبقا لفهمه للانسان ، ونـادرا وفي حدود ما تدور حولها او خارجها ، ولقد هيأت له هذه الطريقة ــ في الرسم ــ ان يستبطن (مخلوقاته) ويتقمصها فتندمج الانا في اللاانا دون فقدان (هويتها) ، وهذا التسلل او (الحلول) يصل حتى الــى الجمادات ويستعين به على ابراز نقائض الحياة ومفارقاتها .

ونعيمة ــ كما رأينا ــ يعتمد على التأمل ، فهل معنى ذلك انـــه مفتقر الى الحس بالاخرين ؟ من الصعب ان نتقبل هذه النظرة لان التأمل عنده ظاهرة خلاقة لا تحول الشخصيات الى اطياف تفصلها عنا مسافات بعيدة ، وانما تحولها الى شخصيات من نوع خاص لا يحدد معالمها منطق الواقع الخارجي لانها تخضع (لنسبية) النظرة الواقعية في رؤيته ، وهي تبدو ضمن نطاق هذه الرؤية ذات ملامح وسمات قريبة من المؤلف في نظرته واحساسه القوي وايمانه بالخيال ، وبكلمة ثانية انها تحمـل موقفه الفكري ، ولهذا جاءت ــ كا اراد لها ــ شخصيات غريبة عـــن هذا الواقع المباشر الذي نعرفه وان لم تكن غريبة في مجال رؤية الكاتب وعالمه الخاص ، ولكنها ليست في اية حال من الاحوال شخصيات شاذة ولا نموذجية ، ولا اصطلاحية ، انها شخصيات فردية ــ رامزة ، ولذلك فهي شخصيات انسانية حية .

بين قصص نعيمة الاولى والاخيرة ما يقرب من خمسين سنة ، ومع هذه المسافة الزمنية الشاسعة هل نستطيع ان نقول ان نعيمة في الخمسينات هو امتداد لنعيمة في العشرينات او الثلاثينات ؟ لقد رأينا مثل هذا التطور يصيب (الدلالة) في القصة فبعد ان كانت قصصه الاولى تعالج مشكلة محلية في اطار انساني خلصت او كادت في قصصه الاخيرة الى العناية بالانسان من (داخله) ، وبما ان هذا العالم رحب فسيح لذلك كانت دلالات القصص لا تخضع لظواهرها التي تبدو للقراءة الاولى ، انها تزيد وتتسع حتى تشمل بواطنها ، وبصورة اخرى لا تكمن الدلالة في السطور فحسب بل خلفها وبينها وحولها ايضا .

والسؤال الان هل رافق هذا التطور في الدلالة تطور اخـر فـي (تقنية) القصة ؟ استطيع ان اقول بصورة مبدئية ان التطور قد تم ببطء وفي حدود (فن) الكاتب ولكنه اذا قيس بالتطور العام الذي وصلـت اليه القصة العالمية او العربية فانه لا يعد تطورا ، ووراء ذلك تفصيل.

نشر نعيمة قصصه الاولى بعد عودته من بولتافا ، بمعنى ان التأثير المباشر والاقوى كان فيها للقصة الروسية ولكتابها الحدسيين وربمـا كانت اهم ظاهرة تخصنا عند هؤلاء الكتاب هي ظاهرة التحليل، وتستغرق هذه الظاهرة الصفحات الطوال في قصصه الاولى ، اما قصصه الاخيرة فانها نشرت بعد ان عاد الى لبنان وبعد ان قرأ ــ في المهجر الامريكي ــ للكثير من كتاب القصة الغربيين ومنهم بالذات موباسان ، وتحت تأثير هذه القراءة ، الى جانب المران ، ركز على عنصر الحركة الدرامية فـي القصة ، وهذا هو الفارق الاول. قصصه الاولى يعيق التحليل فيهـــا الحركة ، وقصصه الاخيرة يتوازن فيها التحليل مع الحركة ، والفارق الثاني ان القصص الاولى اتسعت لعدد من الشخصيات والحـوادث والمواقف ، وامتد فيها الزمان والمكان ، اما القصص الاخيرة فانهـــا تقتصر على عنصر واحد من العناصر السابقة او على اثنين منها ، وتتحدد الزمان والمكان ، ويتجمع كل ذلك غالبا في لحظة عابرة منفصلة ، والفارق الثالث ان الحبكة زادت احكاما ، وبدت الوحدة العضوية بين بداية القصة ونهايتها اشد تماسكا ، واصبحت خاتمتها تعتمد على نقطة تلقي ضوءا كاشفا على جميع اجزاء القصة ، والفارق الرابع (هـــامش) يتعلق بحجم القصة فبينما يصل الطول في الاولى الى ٦٥٠٠ كلمة لا يكاد يبلغ في الاخيرة ٢٥٠٠ كلمة .

هذا التطور كله نحو الاحسن والافضل كان يتم في حدود فن الكاتب، ولكن فن القصة القصيرة لم يقف عند الشكل الكلاسي لها او الاصولي الذي آثره نعيمة وانما تطور تطورا اوسع ، واستخدم كتاب القصـــة القصيرة تقنيات جديدة واشكالا اكثر تنويعا ولا سيما في فتـــرة الخمسينات التي نشر الكاتب خلالها مجموعتيه الاخيرتين .

ونرجع لنقول ان القصة القصيرة عند نعيمة مع اعتقاده بقدرتهـا على الايصال والتعبير فانها لا تحتل في جملة ادبه الجانب الاكبر ولا الاهم ، ولكن مجرد محاولته الرائدة في نقل هذا الفن الى الادب العربي اولا ثم استمراره في كتابته الى الان ثانيا يدلان على (القيمة) التـي يتمتع بها هو كرائد ، وقصته كشكل فني .

نعيم حسن اليافي

ثم يسقط القمر

« قالت له »

● لا تلتفت لبابنا ان درت حول المنحدر
لا تلق في شباكنا ما قد غزلنا من صور
ولا تهز راحتي كالزهور في المطر .
فكل ما ترنمت طيوره على الشجر
وكل ما توردت خدوده من الذكر
وكل ما في عمرنا من النقاء .. يحتضر !
فالخوف عند بابنا يمتد ، ثم ينتشر
يلتف مثل غابة من الشقاء تشتجر
ينساب في حديثنا ، وفي الحديث ، والنظر
فتستحيل الامنيات .. ثم يسقط القمر
ولا نحس حولنا غير الفراغ ينتحر
وخطوة مجنونة ، وصرخة من القدر
وبومة على الجدار لا تزال تنتظر
وفجوة مرهوبة تمددت على سقر
واوجه كأنها عن الجحيم تنحسر
ودمعة ترنحت ، ودمعة على الاثر
وآهة على جدار الليل قالت : لا مفر !

« وقال لهـا »

لا تذكري في فرحة عذراء كالضوء الوليد
في بسمة مسحورة بالنور من أفق بعيد
« .. اني امثل فارسا متكبرا . صلبا .. عنيد
كل النجوم بصدره شارات مجد لا تبيد
والسيف في جنباته فجر يفتق عن حديد
والارض من تحت الحصان المرتمى اضحت تميد!»
لا لا تقولي
« انني قد كنت ربا للرعود !! »
فالخوف بالوجه المغضن ، والمهدم ، والبليد
القى حياتي كلها من خلف اسوار الوجود
حيث الحياة بلا زمان أو مكان او قيود
حيث الهزيمة والبقية من دموع أو بنود
بل حيث يمتد الفراغ ، وحيث تنهار السدود
.. فلألتفت فالعالم السفلى ليس له جدود
لاراك .. ثم اغيب في عش من الهدب السعيد
من غير أوهام تقال عن الصلابة والصمود
انا تكسرنا ، وضعنا ، وانتهينا في جمود

● لا تلتفت !
– لا تذكري !

القاهرة

عبده بدوي

في الفلسفة الغربية المعاصرة

«ظاهرية الادراك» لميرلو - بونتي

بقلم عبد الفتاح الديدي

الف هذا الكتاب عن ظاهرية الادراك La phénoménologie de la perception الفيلسوف الفرنسي Maurice Merleau-Ponty موريس ميرلوبونتي واصدرته في ٥٣١ صفحة مطبعة ومكتبة جاليمار بباريس سنة ١٩٤٥ في نهاية الحرب مباشرة . وهو ليس المؤلف الوحيد لفيلسوفنا ميرلوبونتي وانما اتبعه بكتاب لا يقل اهمية عن ظاهرية الادراك في سنة ١٩٤٩ حينما اخرجت له المطابع الجامعية في باريس كتابا موضوعه بنيان السلوك . وقد شارع ميرلوبونتي في الحياة الادبية والسياسية عن طريق كتابيه المعنى واللامعنى وكذلك الانسانية والفزع . وحاول ان يعيد الى الفلسفة مجدها في مشكلتها المذهبية بكتابه الصغير : ثناء على الفلسفة . كما انه سعى دائما الى خلق التوازن في تيارات الفكر الفرنسي فقدم الى الجمهور كتابا رائعا عن مخاطرات الديالكتيك Les aventures de la dialectique وتعرض في كتابه هذا لمشاكل خطيرة في صميم الفكر والسياسة والاجتماع بفرنسا . وقد مات ميرلوبونتي سنة ١٩٦١ عن ثلاثة وخمسين عاما (اذ كان قد ولد في سنة ١٩٠٨) وهو في اوج نشاطه ونتاجه وفي اعلى مواضع الصراع الروحي في العالم الغربي .

ولا نغالي اذا قلنا عن ميرلوبونتي انه يمثل الفكر الفرنسي الفلسفي ويعبر تعبيرا صادقا عن اصالة الروح الغربي المعاصر ويعالج المشاكل معالجة جدية فيها كل دلائل الاهتمام والعناية بمصير الجماهير والانسانية ويأخذ موقفا حرا فريدا في نوعه بالنسبة الى حركة التأليف وتطور الاداب والفلسفات عند هذه المرحلة بالذات . وما كان هذا كله يتأتى له لو ظل استاذا بالجامعة يعالج المشاكل المتصلة بالفلسفة وحدها بين جدران السوربون . ولكنه كان يتعرض لموضوعات جديدة وغريبة بين جدران الكوليج دي فرانس التي كان يواجه فيها تلاميذه والجمهور المقبل على متابعة ارائه ومحاضراته . وكانت له حرية اختيار الموضوعات واسلوب تناول المسائل التي يعرضها فقسمها الى قسمين : محاضرات الاثنين وهي تتعلق بموضوع ادبي وقد استمعنا الى محاضرات عن الحب عند استندال وعند بروست بطريقة جديدة شيقة وفي اسلوب ظاهري عندما كنا ندرس بباريس قبل سنة ١٩٥٦ ، ومحاضرات الخميس وهي خاصة بالدراسات الفلسفية والاجتماعية فاستمعنا له يلقي بحوثا طريفة عن فلسفة الظاهريات ويناقش مشاكل الفن وعلاقة الذات بالموجودات وانعكاسات الضمير على العالم الخارجي والمنهج الظاهري في الفلسفة والتاريخ .

وكانت القاعة العامة التي يلقي فيها محاضراته تمتلىء بالمستمعين ويظل الناس وافقين الى اخر الوقت حينما لا تتهيأ لهم فرصة العثور على مقاعد . وهناك شهدنا اساتذة موريس ميرلوبونتي الاقدمين الذي ادى امتحاناته على يديهم مثل الاستاذ جان فال وهم يستمعون اليه ويواظبون على حضور محاضراته اعجابا به وتقديرا لذكائه وعلمه . وهذا يدل على مدى الخطورة التي كانوا يعلقونها على افكاره واتجاهاته ويكشف عن الاهمية التي كان الجميع يعطونها لشروحه وتفسيراته .

وهو لم يكتف بالانشقاق على سارتر وسيمون دي بوفوار ولم يقف عند حد اعلان معارضته للشيوعية الفرنسية المعاصرة . فألف كتابه عن مخاطرات الديالكتيك سنة ١٩٥٥ مقدما للجمهور تحليلا ممتازا لموقف المفكرين الفرنسيين ازاء الماركسية والنزعات اليسارية وموجها اعنف نقد الى صميم المذهب الشيوعي . ولم يواجه اليسار الفرنسي هجوما مثل الهجوم الذي شنه ضده ميرلوبونتي فاخرج زعماؤه كتابا من تأليف جان بول سارتر وروجيه جارودي وجان كنابا وهنري ليفڤر للرد عليه في جملة المشاكل التي اثارها . واسم المؤلف الذي اصدروه هو كوارث الموقف المعارض للماركسية واشترك ايضا في تأليفه كونيو وكافنج وديزانتي وليدوك ووضعوا على غلافه عبارة : مصائب ميرلوبونتي . ونشرت مجلة العصور الحديثة التي يرأس تحريرها سارتر عدة مقالات لتحليل النظريات التي وردت في كتاب ميرلوبونتي .

والمذهب الظاهري الذي يقترب موريس ميرلوبونتي من المشكلات على ضوئه يمثل احدى الفلسفات التي شاعت في مستهل هذا القرن وانتشرت انتشارا كبيرا بعد الحرب العالمية الثانية . والواقع ان هذا المذهب - على الرغم من ذلك - لا يزال في سبيل التكوين كما انه لم يكتمل بعد في صورة نهائية ولا تخلو كثير من مواقفه من التناقض وعدم الوضوح . ولذلك فهو مذهب محتاج الى تفسيرات وشروح جديدة باستمرار .

وكتاب موريس ميرلوبونتي عن ظاهرية الادراك يمثل في الغالب الاعم فلسفته هو لا فلسفة ادموند هوسرل Husserl وكثير من الشروح لا تمثل اخر مراحل فلسفة الظاهريات على الرغم من اطلاعه على المخطوطات ورجوعه اليها في كثير من الاحيان . ومن السهل ان نلاحظ ان بعض الاراء التي وردت في ظاهرية الادراك شرحا لمواقف هوسرل الخاصة بالتاريخ ونزعات علم النفس والناسلات ليست نهائية . ولكن المنهج الظاهري واضح وضوحا قويا في الانطباعات التي تتركها في نفوسنا قراءة الكتاب كما اننا نرحب بالتفسيرات التي اعطاها ميرلوبونتي لكثير من النقاط الاساسية كي هذه الفلسفة من حيث هي اجلاء لاركانها وزواياها .

وقد قمت بزيارة ارشيف هوسرل Husserl's Archiv سنة ١٩٥٧ في مدينة كولونيا بالمانيا وهو يخضع لاشراف جامعتها ويعمل فيه الاستاذ فالتر بيمل Walter Biemel . وهذا الارشيف يحتوي على اشياء كثيرة تتعلق بحياة هوسرل واعماله وصوره من ميلاده حتى وفاته (١٨٥٨ - ١٩٣٨) كما انه يضم ما لا يقل عن اربعمائة مخطوط من مؤلفاته المكتوبة بالاختزال والتي لم تنشر بعد . لذلك لا يستطيع احد ان يتنبأ بالتحولات القادمة في صميم مذهب الظاهريات وكلما قام احد المهتمين بفلسفته بنشر مخطوط من مخطوطاته في مجموعة هوسرليانا التي تنوي نشر مؤلفاته كلها ازددنا علما بهذا اللون الجديد من الفلسفة واتضحت لنا خطوطه ومعالمه وتغيرت بعض مفهوماته .

وكلمة الظاهرية ليست جديدة كل الجدة في تاريخ الفلسفة . فقد استخدمها بعض الفلاسفة المحدثين للتعبير عن افكار تكميلية خاصة بمذاهبهم وبمعان مختلفة ولكن اهمهم طبعا هو الفيلسوف الالماني هيجل الذي اطلق على احد مؤلفاته اسم ظاهرية الروح واراد فيه ان يكشف عن طبيعة الذات . والظاهرة عند هيجل هي الماهية في مظهرها الخارجي . والماهية التي يكشف عنها الوجود الخالص هي المظهر ولكنها المظهر بوصفه حقيقة او المظهر المتسق المنظم الذي يحوي كل ايجابية

في الوجود . والوجود ظاهرة ضمينا ولكنه لا يتجلى مباشرة على هذا النحو . فالوجود يملك القدرة على الظهور في ذاته ولكن هذا الظهور ليس موضوعا بالنسبة اليه مباشرة . والعملية التي يتحدد بها الوجود على شكل ظاهرة هي الديالكتيك . وهذا ينطبق على وجود الذات كما ينطبق على حقيقة الماهية . فالثقة في المحسوسات والادراك والشعور بالنفس تبدو مظاهر متتالية لنشاط الروح وهي تستولي شيئا فشيئا على ذاتها .

وهذا هو الاختلاف الاصيل في استخدام كلمة الظاهريات عند هيجل وعند هوسرل ، فهذا الاخير لا ينتظر تطورا فضلا عن ان الظهور الماهوي عنده مباشر . ومن المحاضرة الثالثة وهي احدى المحاضرات الخمس التي القاها هوسرل سنة ١٩٠٧ في مدينة جوتنجن عن فكرة الظاهريات يقول : انه يعني بالظاهرة هذا الذي يراه امامه ولا يشعر بادنى شك او عدم ثقة فيما يقع تحت حواسه مباشرة . (ص ٤٧ — E. Husserl Die Idee der Phänomenologie قام باصداره فالتر بيمل سنة ١٩٥٠)

***

ونعود الان الى كتاب ظاهرية الادراك — موضوع هذا البحث — فنجد انه يتكون من مقدمة وافية وثلاثة ابواب رئيسية . اما المقدمة فتناقش المزاعم التقليدية من وجهة نظر الظاهريات . وهذه المقدمة تقع في اربعة فصول اولها عن الاحساس وثانيها عن التداعي واسقاط الذكريات وثالثها عن الانتباه والحكم ورابعها عن المجال الظاهري . والابواب الثلاثة الرئيسية في الكتاب بعد ذلك هي اولا دراسة شاملة لوضعية الجسم في هذا التيار الجديد وثانيا العالم المدرك وثالثا الوجود لذاته والوجود في العالم .

وميرلوبونتي لا يتورع في مستهل كتابه عن اعطاء تعريف للظاهرية التي اصبح يمثلها في التطور الروحي الفرنسي المعاصر . قال ان الظاهرية هي دراسة الماهيات . وكل المشاكل في نظر الظاهرية ترجع الى تحديد الماهيات مثل تحديد ماهية الادراك وماهية الشعور او الذات . ولكن الظاهرية لا تكتفي بذلك وتسعى الى ارجاع الماهيات الى مكانها الاصيل من الوجود ما دام من المستحيل أن نفهم الانسان والعالم الا ابتداء من الواقعية المصطنعة La facticité التي يعيشان فيها . انها تحاول بذلك ان ترد ماهيات الاشياء الى مجالها الحيوي الذي تظهر فيه .

ولنضرب لذلك مثلا بالاحساس والابصار والسمع .

اننا نظن اننا نعرف تماما ما تعنيه هذه الكلمات ولكنها في الواقع تثير مشاكل عديدة . ومن اجل الوصول الى تعريفات جديدة لهذه الكلمات وكيما نقف على حقيقة هذه الكلمات في ميدانها الاصيل لا بد لنا من الرجوع الى التجارب العملية . اعني انه لا بد من الالتقاء مع الاحساس والابصار والسمع في المجال الطبيعي الذي تبزغ فيه هذه العمليات كما أنه من الضروري العثور عليها في المواقف المختلفة المتكررة في الحياة نفسها . ونعود فنلفت النظر الى ان فكرة الاحساس القديمة تخلط بين ما هو احساس وبين ما هو موضوع للاحساس اي ان الفكرة القديمة لا تميز الاحساس من المحسوس . فهي تفترض في شعورنا بالاشياء ما نعرف انه متوفر في الاشياء نفسها . انها تجعلنا نضفي على احساسنا بالمرئيات ما هو من اخص خصائص هذه المرئيات ، فوفقا لهذه النظرية يغمر العالم الخارجي حواسنا الى حد لا يسمح لنا بالانفصال عنه ولا يترك لنا فرصة الوصول الى الشعور بالعالم الخارجي ذاته .

وهناك طريقتان للخطأ في تقدير الكيفيات والصفات الخاصة بالاشياء . والطريقة الاولى هي اعتبار الصفة الخاصة بالشيء صفة من صفات الشعور بهذا الشيء . ومعنى هذا بلغة الفلسفة اعتبار الكيف عنصرا من عناصر الشعور مع انه موضوع من موضوعاته . وهذه الطريقة الاولى في الخطأ تضم تصورا خاطئا اخر وهو اعتبار الكيف تأثيرا صامتا مع انه في الحقيقة ذو معنى على الدوام . اما الطريقة الثانية للخطأ فهي الاعتقاد بأن الشيء ومعناه محددان تحديدا كاملا وانهما يكونان ضربا من الملاء في مستوى الصفات والكيفيات .

فاذا استطعنا وضع هاتين الطريقتين في الخطأ جانبا اكتشفنا ان الاحساس اثر متاخر يصدر عن الفكر وهو متجه نحو الاشياء . فهو ينتج عن الفكر وهو مصوب نحو المرئيات . وهذا معناه ان الاحساس هو اللحظة الاخيرة التي نتمثل العالم الخارجي فيها وانه لذلك بعيد عن المصدر الذي يتكون نتيجة لوجوده كما انه ينقصه الوضوح اللازم . وبهذا تصبح الكيفيات المحددة التي تسوقها الوضعية في معرض تعريفها للاحساس اشياء مثل كل الاشياء التي نراها ونسمعها لا عناصر خاصة بالشعور . وهذه الاشياء هي الموضوعات المتأخرة التي ينشأ عنها الشعور العلمي . لهذا يمكننا ان نشير الى حقيقة هامة وهي انه اذا شئنا ان نفهم الاحساس حقا فعلينا ان نتجول بأنظارنا في الميدان السابق على الموضوعية .

هذا فيما يتعلق بالنظرة الوضعية العلمية . اما اذا شاء بعضهم اقحام فكرة تداعي المعاني لتفسير معنى الاحساس فسنرى ان ايقاظ صورة قديمة ذات شبه بصورة ماثلة يقتضي ان نتيح للادراك فرصة الوجود في وضع ملائم بحيث يحمل الشبه ويؤدي الى التوارد. ذلك انه اذا كان من المرغوب فيه أن نستكمل جميع المستلزمات الخاصة بالادراك فستجد الذكريات نفسها في حاجة أن تكون في متناول اليد عن طريق هيئة المعطيات . فهذه هي التي تفتح امامها حدود الامكان. وقبل ان تصل اية اضافة من قبل الذاكرة ، ينبغي أن ينتظم الشيء المرئي امام البصر بحيث يقدم لوحة يتعرف الانسان عن طريقها على التجارب السابقة . وهكذا يفترض استدعاء الذكريات عن طريق التشابه بين المشاهد الخارجية للمرئيات نوفر كل عوامل نجاحه في هذه المهمة . اي أن استدعاء الذكريات يحسب مقدما وجود ما يؤدي الى توضيحه مثل فرض المعاني على المحسوسات المختلطة وتنسيق المعطيات والزام الوقائع بان تقوم بدورها الايجابي .

وهكذا تتكشف لنا المشكلة الحقيقية للذاكرة في علاقتها بالادراك وفي علاقتها بمشكلة الشعور الادراكي عموما . من الضروري ان نفهم كيف يستطيع الشعور في حد ذاته وبدون ان يحول المواد المدركة الى اللاشعور الاسطوري أن يغير من كيان مناظره معتمداً على عنصر الزمن. كذلك ينبغي أن نفهم كيف تحضر امام الشعور تجاربه القديمةوذكرياته السالفة في كل لحظة على شكل افق يمكنه أن يذكره وان يكشفه اذا اراد استخدامه كموضوع للمعرفة .

ولكن في أمكان الشعور ايضا ان يتجاهل هذه التجارب القديمة وان يغفلها كما ان في امكانه ايضا ان يزود المدرك في الحال بجو ومعنى حاضرين . فالماضي يصبح حاضرا ويجعل احداث الادراك والتذكر ممكنة ويتمثل اما على صورة مجال خاضع للشعور يحتوي على كل ادراكاته ويشملها أو على شكل افق أو جو عام . فالادراك ليس احساسا بجملة من التاثيرات التي تصحبها ذكريات مكملة . وانما هو توفر مجموعة من المعطيات التي يظهر لها معنى ذاتي لا يفلح بدونه اي استدعاء للذكريات . وبعبارة موجزة هناك فارق كبير بين الادراك والتذكر والادراك ليس هو التذكر .

ولا يبدأ الشعور في التكوين الا عندما يشرع في تحديد موضوع ما ولا يمكن أن يتهيأ لاي عنصر من عناصر التجربة الداخلية أن ينضج ويكمل الا اذا استعان بالتجربة الخارجية .

ويستطيع الشعور — وهذه هي معجزته — أن يظهر بعض الظاهرات بواسطة الانتباه . وهذه الظاهرات تبني وحدة الموضوع أو وحدة الشيء المدرك في بعد جديد . انها تحيل هذه الوحدة الى مظهر جديد بعد ان تقوم بتحطيمها . فالانتباه ليس تداعيا للصور أو تواردا للمعاني . كذلك ليس الانتباه عودة الفكرة المسيطرة على موضوعاتها الى ذاتها . انما الانتباه هو التكوين العملي لموضوع جديد يكشف ويسيطر على ما لم يكن قد عرف الا كأفق غير محدد حتى ذلك الحين . والموضوع هو الذي يدفع الانتباه الى السير وفي نفس الوقت يستعيد وضعه في كل لحظة تحت سطوته وفي حوزته . وهكذا يجد الانتباه

نفسه مغروسا في حياة الشعور ويهجر حريته في عدم المبالاة حتى يستولي على موضوع فعلي . وانتقال الموضوع الفعلي من وضعه غير المحدد الى وضعه المحدد ، وهذا التناول لتاريخه في كل لحظة على صورة وحدة لمعنى جديد هو الفكرذاته . والدور الحقيقي للتفكير الفلسفي هو مواجهة الشعور لحياته اللافكرية ازاء الاشياء والموضوعات وايقاظه امام تاريخه الذي يكون قد اغفله . فهكذا نصل الى نظرية حقيقية عن الانتباه .

وننتقل من الكلام عن الانتباه الى الكلام عن الحكم . ونريد ان نصل الى تعريف الحكم فنجد ان التجارب العامة في حياتنا جعلتنا نفرق تفرقة واضحة بين الاحساس وبين الحكم . فهذه التجارب علمتنا ان الحكم هو اتخاذ موقف ما . انه يتجه الى معرفة اشياء تعود بالفائدة على الشخص في كل لحظات حياته . اما الاحساس فهو على العكس من ذلك يتعلق بالظاهر ويلحق نفسه بها دون ان يسعى للسيطرة عليها أو معرفة حقيقتها . وهذا يسوقنا بدوره الى الكلام عن الاختلاف الجوهري بين الادراك وبين الحكم . فالادراك هو امتلاك المعنى الداخلي في المحسوسات قبل اصدار اي حكم . وهذا معناه ان ظاهرة الادراك الحقيقي تقدم دلالة ملتصقة بالرموز والحكم ليس سوى التعبير الاختياري عنها .

وهذا التحول المظهري وهذه الدلالة الملتحمة بالشكل الخارجي هي التي تحرك الحكم الخاطىء وهي التي تكمن وراءه . ومع ذلك فهذه الدلالة وهذا التحول هما اللذان يجعلان لكلمة الابصار معنى من ناحية الحكم بعيدا عن الكيف وبعيدا عن التأثير وهما اللذان يبعثان من جديد مشكلة الادراك . والحكم بهذا المعنى العام او بهذا المعنى الصوري الخالص لا يشرح لنا الادراك الحقيقي او الخاطىء الا اذا حاول الاهتداء بالتنظيم التلقائي للظاهرات او باشكالها الخاصة . ولا بد ان يتكون الادراك اولا سواء على صورة خاطئة أو على صورة صحيحة حتى يمكن الشروع في الحل وانشاء الحكم . ويصبح الادراك بذلك هو الفعل الذي يخلق بمعاونة مجموعة المعطيات في لمحة ذلك المعنى الذي يربط هذه المعطيات على شكل مجموعة . فهو لا يكتشف المعاني التي تملكها هذه المعطيات وحسب بل هو يعمل ايضا كل ما بوسعه لكي يكون لها معنى .

والاحساس كما يقول ميرلو بونتي هو الاتصال الحيوي بالعالم الذي يجعل منه عالما حاضرا كمكان اليف في حياتنا . ويرجع الى الاحساس هذا الضرب من الكثافة التي تشمل كلا من المدرك والمدرك . فهو النسيج الفائي الذي تسعى المعرفة الى تفكيكه . واهم لحظة من لحظات الادراك هي لحظة بزوغ عالم حقيقي صحيح . وتفتح امامنا عملية الاستخلاص الماهوي لفكرة العالم « مجالا ظاهريا » يمكننا الان تحديده وحصره بطريقة اصوب .

لقد كان كل من العلم والفلسفة مؤمنين تماما بالادراك ومتفتحين خلال عصور طويلة بواسطة هذا الايمان الاصيل . فالادراك ينفتح على الاشياء . وهذا معناه انه يتجه الى غاياته ويستهدف موضوعاته. وهو يتجه كذلك نحو حقيقة في ذاتها حيث يوجد اصل كل الظاهرات . وبهذا يتلخص موضوع الادراك في ان التجربة التي يمر بها يمكن تنسيقها في كل لحظة مع تجربة اللحظة السابقة ومع تجربة اللحظة التالية كما انه من الممكن تنسيق منظوري مع منظور الاشخاص الاخرين. بهذا يمكن رفع جميع المتناقضات وتصبح التجربة الذاتية المقفلة وتجربه تداخل الكوات نسيجا واحدا خاليا من الفجوات .

من جهة اخرى يصير ما هو غير محدد وغامض بالنسبة الى الان محددا وواضحا وتبدو المعرفة اكثر اكتمالا كما لو كانت ستحققه في الشيء مقدما او كما لو كانت الشيء ذاته . ولم يكن العلم في اول الامر سوى الاتباع اوالتوسع في الحركة التكوينية للاشياء المدركة . وكما ان الشيء هو ما لا يتبدل في كل المجالات الحسية وكل مجالات الادراك الفردية فكذلك يعد التصور العلمي وسيلة تثبيت وموضعة كل الظاهرات . وكانت المعرفة العلمية تنمي تصور الشيء ولكنها لم تكن تشعر بانها تقيم ملاحظاتها على افتراض قبلي . ولم يكن هناك ما يقال عن شيء من الاشياء سوى ما يقرره العلم بصدده .

ولكن شيئا فشيئا استطاع الفكر البشري ان يقتلع كل تفكير في المشاكل الوجودية من مجال العلم وان يبقى له الاساليب المنهجية وحدها . لقد اعترفت الفزياء اخيرا بان ثمة حدودا لطموح العلماء وأن كل تصوراتها في حاجة الى اعادة تنظيم ودراسة .

ولهذا وجدت الفلسفة نفسها مضطرة الى معارضة النظرةالعلمية كما انها تصدت للنظريات الفلسفية المثالية منها والعقلية واخذت عليها عدم مواجهتها للحياة مباشرة وعدم استقصاء تجاربها من الظاهرات الخارجية . واستطاعت الفلسفة أن تعود الى الحياة التي نحياها من ناحية العالم الوضعي . فهذه الحياة هي التي تجعل فهمنا لحدود العالم الوضعي متيسرا كما انها تجعل من السهل اعادة السمات الحقيقية الى الشيء . وهذا الاتجاه الجديد هو الذي يجعل الاجهزة العضوية تزاول قدراتها في مواجهة العالم الخارجي ويعيد اليالذاتية ملاصقتها للتاريخ والتقاءها بالظاهرات . وهذه المستويات الخاصة بالتجربة الحية هي التي تتيح لنا ان نتسلم وضع الاخرين ووضع الاشياء بوصفها معطيات.وان نظفر بميلاد النظام الخاص بوجودي انا والاخرين والاشياء . وبذلك يستيقظ الادراك ويحل المشاكل المرتبطة بواقعيته .

ولكن الحق يقال ان معرفة ما نراه من حولنا على وجه التحقيق هي اكبر الصعوبات . واذا شئنا الوصول الى الوجود الظاهري فيجب علينا ان نحطم الالية الكامنة في اعماق الحدس الطبيعي . ان ذلك يعيننا على بلوغ الديالكتيك الذي يتكشف به الادراك امام نفسه. وهنا نشعر بان التغيير الحقيقي في الموقف الفلسفي ينبغي ان ينال اولا وقبل كل شيء فكرة المباشرة ذاتها . وبهذا تصبح تجربة الظاهرات نوعا من التحليل القصدي .

غير انه وان كان من غيرالممكن ان تبدأ الفلسفة تحليلاتها لهذه المواقف بدون اعتماد على علم النفس فانه من غير الممكن ايضا انتعتمد على علم النفس وحده او انتوقف جهودها على التقاط النتائج الخاصة به . وهنا نشير الى الفارق الكبير بين موقف برجسون الخاص بالشعور الباطن الحزين القفر وبين العالم الذي نحياه والذي لا يجهله الشعور الساذج في علم النفس الظاهري . كذلك هناك اختلاف شديد بين الاستبطان التقليدي وبين ماهية الشعور حين يسقط ظاهراته الخاصة وينساها لكي يسمح من جديد بتكوين الاشياء . فالشعور هنا لا يتمكن من نسيان الظاهرات الا لانه يملك القدرة على تذكرها وهو لا يهملها في صالح الاشياء الا لانها هي نفسها مهد ظهور الاشياء .

اغنية الى السودان

ألأنك سوداء
في لون ضمير الرجل الابيض
ألأنك مطرقة نحو الارض
باحثة عن تاريخ الامس المقبور الضائع
عن حلم اليوم الغض
ظنوا انك عمياء ؟!
ألأنك مثلي يا اختاه
طيبة سمحاء
قالوا انك بلهاء ؟!
البلد البلهاء .. !!
سرقوا في جنح الليل التاريخ العذب النابض
الحلو العينين
الوضاء البسمة
واقاموا مسخا ممقوتا غامض
ما افظع سحنته
ما اقبح رسمه

***

يا اختي
يا اختي السوداء العينين
المثقلة الجفنين
الغارقة من القدمين باوحال الوهن المر
حتى الاذنين
ما زلت .. ولن اسأم بحثي عن امجادك
عن امجادي
منذ كنا يجمعنا يوما .. بطن واحد

ارضي .. والدتي .. هي والدتك
وابونا النيل الخالد

***

يا اختي السوداء الحره
في اعماقك ... في اعماقي
صوت الثوره
يجمع قلبينا
ويرش على جبهتنا فجره
انغاما ثره

***

وسمعت هديرك دوى بألامس
وتهاوى المسخ الممقوت الغامض
هدمته ... ضربات الفأس
وعثرت على تاريخي .. او تاريخك
ومسحت عيونك
ورفعت جبينك
واذا انت بصبح الثوره
شعب يملك امره
شعب يصنع قدره
لا عمياء .. لا بلهاء
بل سودان حره
السودان الحره

نصار محمد عبد الله
كلية الاقتصاد والعلوم السياسية
جامعة القاهرة

وعندما يمر الفيلسوف بميدان الجشتالت يترك الادعاءات النفسية ويصبح معنى المرئيات وحقيقتها وارتباطها غير ناتج عن تلاقي الاحساسات بطريق الصدفة وانما يمكن تحديد القيم المكانية والكيفية الخاصة بهذا التلاقي . وهذا يقودنا الى وصف الموضوعات والعالم على نحو ما يظهران للشعور كما انه يدفعنا الى ان نتساءل ما اذا لم يكن هذا العالم الحاضر مباشرة تحت احساساتنا هو الوحيد الذي نعرفه وما لم يكن هو ايضا وحده الذي يتيسر لنا الكلام عنه . وبعد ان يعترف التفكير النفسي باصالة الظاهرات بالقياس الى العالم الموضوعي يسعى الى استكمال هذه الظاهرات بكل ما يمكن من الموضوعات والى البحث في كيفية تكوين الموضوعات داخل الظاهرات . وفي نفس هذه اللحظة يحدث التغيير الكبير في التفكير النفسي اذ ان المجال الظاهري يتحول الى مجال متعال . وهنا لا تصبح المسألة مسالة وصف للعالم الذي نحياه والذي يحمله الشعور في داخله كمعطى كثيف وانما يصير من اللازم تكوين هذا العالم . لا بد وان تمضي عمليات الابانة والتوضيح حتى تؤدي الى الكشف عن العالم الذي نحياه بجانب العالم الموضوعي وتكشف عن المجال المتعالي من ناحية المجال الظاهري .

ويؤخذ النظام الخاص بالانا والاخر والعالم كموضوع للتحليل وبذلك تظهر ضرورة ايقاظ الافكار التكوينية الإساسية الخاصة بالاخر وكذلك الخاصة بالانا نفسها كموضوع فردي والخاصة بالعالم كقطب الادراك . وهذا الاستخلاص الجديد لا يعرف اذن سوى موضوع واحد حقيقي هو الانا المتأملة . وتنتهي الموضعة التي بدأها التفكير وفقا لعلم النفس بانتقال الطبيعي الى صاحب الطبيعة وبانتقال ما هو ذو تكوين الى مصدر التكوين . ولن تترك هذه الموضعة الخاصة بعلم النفس شيئا ضمنيا او شيئا يفهم من تلقاء نفسه في المعرفة الفردية . وهذا يجعل الفرد مالكا لتجربته تماما ويحقق التعادل التام بين المفكر وموضوع التفكير .

هذه هي وجهة النظر العادية للفلسفة المتعالية وهذا هو ما تقصد اليه الظاهرية المتعالية من دراسة ظهور الوجود في الشعور . فهي تجعل مركز الفلسفة في عملية ابتداء التفكير من جديد دائما وحيث تشرع الحياة الفردية في التفكير في ذاتها . ولا يعد التفكير تفكيرا اذا حمل نفسه الى خارج نطاقه الخاص كما ينبغي ان يعرف نفسه كتفكير حول اللافكري وبالتالي كتغيير لبنيان وجودنا .

فلسفة الظاهريات اذن هي فلسفة متعالية تعمل على ابراز

— التتمة على الصفحة ٥٣ —

الفارس الجبان

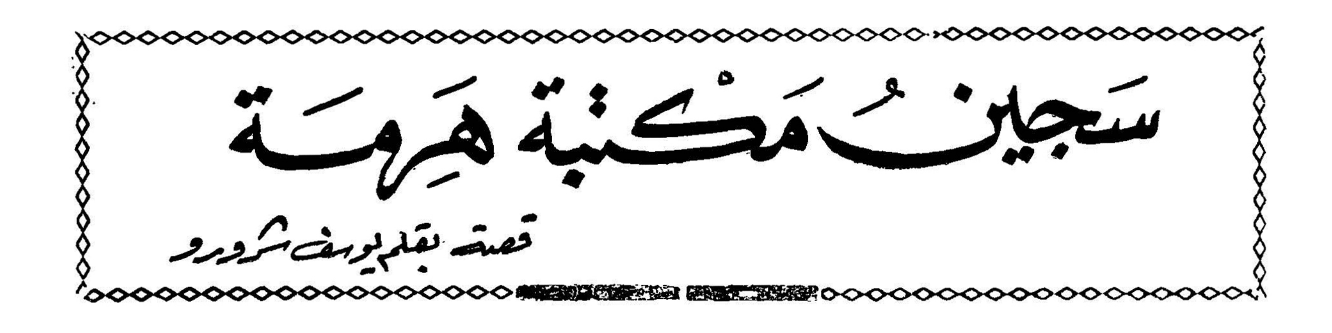
لا تفتحي له اذا اتى مع الظلام
يجر ظله الثقيل
ملثما كفارس مهزوم
كبـا جواده ،
وغاص بالقوائم العرجاء في مستنقع الهموم
متخذا من غمد سيفه المطهوم ،
نعشا لذكريات عمره المشئوم
منتثرا رماد حبه القديم ،
في دجى عيونـه
هبت على ركامه رياح عصره العقيم
ولبدت سماءه السوداء بالغيوم .

كان عظيما حين مات ذات يوم
كان يقول كلمة الحق اذا اراد
صياحه تدفق الاعصار في الكهوف
صراخه البركان
كان .. وكان ...
حبيبتي !
لا تفتحى للفارس الجبان
ففي عيونه تنطفىء التماعة السيوف
وتستوى الافراح والاحزان .
حبيبتي !
يا رقصة المياه في الغدير
يا رفة العبير
يا بسمة الفراش للزهور
كان طريقنا بالامس يا حبيبتي ،
تنام في احضانه النجوم
يفضي بنا الى خميلة وارفة لفاء
نسقفها اذا المساء حل بالقمر
كنت أراك في الصباح زنبقه ،
يرصع الندى اوراقها البيضاء بالدرر
عيناك كانتا ملاك رحمتي
على انطلاقة البريق منهما أسوق زورقي
وأضرب المجذاف في بحار فرحتى
قنينتان صب فيهما الاله يا حبيبتي ،
مياه نهره الملون الشفيف
عيناك كانتا .. وكانتا ..
يا لوعتى !!

يا قصتى السجينه
غدا يقام في الكهوف عرس
غدا تزف جيفتان في الظلام ،
في قلعة الخريف
فان رأيت في محاجر الدجى ،
شيخا محدبا نحيل
وامرأة عرجـاء
وان سمعت خطوة مبحوحة صفراء
فلتفتحي لسيدك
سوي لنا في الكهف ركننا القديم
ولتختف عن اعينى السماء .

الفارس الجبان يا خليلتى ،
استل سيفه الصدىء
أهوى به على صميم الكبرياء
وفي الدجى يموت كل شيء
فجمعى السواد من عيونه الحمقاء
وخضبى يديك بالدماء
واضطجعى !
فليلتى حمراء .

محمد السيد ندا
كلية الاقتصاد والعلوم السياسية
جامعة القاهرة



الكلمات ماتت وتعفنت داخل نفسي . اريد ان ابث فيها شيئا من حياة . اودها ان تزحف كحشرات مقيتة وتقول لابي عما اعانيه . مذيعة التلفزيون تبتسم كفراشة ترف الوانها تحت شمس شقراء ، ابي ياكل وجهها الطفل بعينين ضيقتين ، ويبتلع دخان سيجارته بشراهة مخيفة ، عيناي في مكان بعيد تبحثان عن كلمات صغيرة لاقذف بقصتي في وجه الاب المثقف . شهادتي الثانوية تقابلني بسخرية عرجاء كالمسمار المعوج الذي وضعته امي لحمايتها من السقوط .

تسلقت جملة قصيرة لساني ، واندفعت خائفة ترتعش كفتاة تقبل حبيبها لاول مرة . قلت بارتجاج :

ـ ابي ، ارجوك ان تسمع بانتباه ، فالقضية قاسية ، وانا لست صغيرا تافها . العشرون تخطيتها منذ سنتين . وساحدثك كصديق .

كف ابي عن البحلقة المراهقة في وجه المذيعة الصبية ، وارتعشت سيجارته بين اصبعين ، ثم قال بغضب :

ـ انا اعرف ماذا تريد . الكتب الجديدة ستبقى نائمة في المكتبات حتى الغد . ساعطيك النقود . اذهب الى غرفتي واحضر المحفظة .

هذا الرجل يظن انني وراء مال جديد لشراء كتب جديدة . كتبي الحقوقية لم اصافحها مذ اشتريتها . الكتب الاخرى غلفت صدري واحالته الى كتلة من صفيح رقيق ، اغلقتني على داخلي ، شتتت كلماتي العادية وبعثرتها . ولكن ، ساشرح له القضية الان عله يفهم . هو من ساخبره بحيرتي حتى يساعدني في قتلها . وتسلقت جملة جديدة ، تعثرت عند فتحة فمي ، ولكنها انزلقت بليونة :

ـ القضية ليست كتبا جديدة ، انا اشعر بحبيبات صغيرة تنتشر على جلدي وتزرعه بلون فضي صلد ، وقد اتخذت صدري وكتفي سهلا لانتشارها .

كست وجهه غيمة سوداء . فاكل سيجارته بنهم فج ، وغير جلسته السابقة ، وضاقت عيناه الصغيرتان وتلعثم . واهتزت شهادتي الثانوية التي وقعها وزير معارف سنة ١٩٥٧ ، ونبعت ابتسامة ساحرة على وجه مذيعة التلفزيون ، ثم قال الرجل الجالس بجانبي :

ـ هل ضاجعت امرأة في المدة الاخيرة ؟

فح السؤال نائرا لعابا انتشرت رائحته في غرفتنا الكبيرة ، انا اعرف سابقا انه سيقول ما قال . الهدوء سوف اصادقه ، ساكون هادئا ساخبره بالقصة البعيدة عن عقله ، اتراه سيذهل ؟ ساقضي على رائحة السؤال وفحيحه :

ـ لا يا ابي . لم انم مع امرأة . الحبوب هذه ليست كالحبوب البشعة التي فكرت فيها .

ومرت بالقرب من عينيه اسراب عصافير ملونة ، وداعبت وجهه نسمة يوم ملتهب . فاخذ نفسا عميقا ، واخرجه دخانا يتسابق قرب السقف . وعاد لالتهام الوجه التلفزيوني وهو يقول بلامبالاة :

ـ لا تهتم اذن ، ستزول هذه الحبوب في الايام القادمة .

وجاء رنين الجرس الخارجي ، فتحركت لارى من هناك ، ولكن امي قالت :

ـ طارق يريد ان يراك يا مروان .

كنت اعرف ماذا يريد . رؤية فيلم جديد . اخذي معه او دعوتي الى سينما الفردوس كما قال ظهر هذا اليوم . فهي سينماه الحبيبة ، ففيها تحدث مع غادة لاول مرة . انه لا يحتمل ان يذهب وحيدا . يريدني ان استمع لقصته التي اعادها واعادها وغيرها مئات المرات .

« غادة يا مروان ضفيرة شعر اسود تغلف عيني بليل طويل صامت ، كانت تبتسم لي والله العظيم وتدعوني للحديث معها ، وانا ما زلت اذكره ذلك اليوم يا مروان ، حفلة الساعة الثالثة يوم خميس شتائي . كنا معا يا مروان ، هل تذكر ؟ انا وانت .

قلت وانا ادعوه الى داخل البيت :

ـ اهلا طارق تفضل ، دقائق وسنذهب .

قال وهو يحرك يديه :

ـ افضل ان انتظرك هنا . لا اريد ان افسد جلسة الاب الفرافية مع مذيعات التلفزيون .

كانت المدينة تستقبل افرادها وهم عائدون الى بيوتهم الصغيرة بعد جولة مسائية . وشارع بغداد يبدو طويلا ممتدا لا نهاية له ، الباصات تتطاول كسفن تجارية حديثة تنقل ركابا تناثروا في المقاعد الخلفية ، لا ادري لم يحب الناس المقاعد المنزوية البعيدة عن الضوء ، طارق يثرثر كعادته عن عمله في وزارة الاقتصاد ، واسم غادة ياتي مشحونا بعبير عطري عذب . الحبيبات ما زالت تنتشر كمرض سريع السريان ، لم اهرشها ، لم تقترب يدي منها ، المرآة في غرفتي رأتها منذ اسابيع ، عندما خلعت ملابسي مساء يوم جمعة واخذت احصيها بعينين خائفتين . ابي يشتم الكتب الكثيرة التي احملها معي كل يوم ، ويخاف ان تشق طريقا قذرا الى عقلي . قال لامي يوما :

ـ اخذته الكتب منا يا ست !!

اذكر انني كلما قرأت كتابا جديدا نبتت حبيبات جديدة . واذكر ان رواية غريبة اسمها « البلاد الاخرى » لزنجي اميركي ، ساعدت في عملية الطفح حتى تدفقت قنوات من الخوف من عيني المتعبتين ، وبدات حيرتي . ولمن اقول قصتي ؟ لطارق وهو العائم بغادة ، وبوزارة الاقتصاد؟ لابي وماذا عن مكتبه وتلفزيونه ؟ لامي المسكينة التي تتقن طبخ « الشاكرية » وتعمل القهوة الصباحية لي ؟ للمدينة التي تتطاول وتتشعب كل يوم ، تحمل عبثها وتصبغه بكلمات جديدة بلا معنى . ؟ .

هزني طارق وهو يقول مداعبا :

ـ جان كوكتو مات وخلفك وحيدا لتلتهم كتبه . هل تريد ان تموت تحت دولاب سيارة ؟ انتبه يا مروان ، يا اخي انا لم اعد اعرفك ، فانت تحمل وجها غريبا في هذه الايام .

المقاهي الصيفية ازالت الاوراق الجافة والصحف القديمة ، ووضعت الطاولات بلا شراشف تزينها لتستقبل زبائن جددا . اضواء النيون تبرق بالوان لا ذوق فيها . نعبر الشارع بخطوات سريعة ، فدمشق تفرغ سيارات عديدة مبتكرة ، نتخطى سينما دنيا ، ينادينا صوت نعرفه جيدا ، ابو جاسم يرش ملحا ابيض على سندويشة فلافل ، ياتي صوته ودودا حلوا :

ـ اهلا بالشباب ، فين رايحين الليلة ؟

يجيب طارق بلسانه وبدنه . الناس تحجز مقاعد السينما في حفلة الساعة السادسة . لم آكل شيئا . طارق يقضم الخبز كفار اسمر معلوف . لا اعرف شيئا عن الفلم . اعرف الكثير عن الحسرات المنغرسة في صدري ، قاسية كرؤوس مسامير فولاذية غير صدئة . حالتي

غير طبيعية . أن بحث بها لاحد ، فسوف يضحك بصوت لا انساني ، قائلا بلا حب :

ـ انت مجنون واهم .

انه الجوع المزق الى ان اقرأ واقرأ ، واغلف صدري باغلفة الكتب القاسية ، لتقذفني خلف كومة من رمال ترابية حمراء تنقلب الى هجير لاسع اصفر . الهزيمة تتجمع داخلي وتئن بصوت متعب ، الحلم توارى وانزوى بين كلمات احرفها طويلة وقصيرة . مدينتي تضم بين جوانحها اناسا يعملون بحب وبفرح . انا الوحيد الذي هاجمتني الكتب. وزرعت حبيباتها على جسدي . انا سجين يا اب . الحبيبات تزحف. ستصل رقبتي يوما . سيموت ولدك البكر الذي فشل مرات عديدة في حمل « ليسانس الحقوق » . مكتبك يا اب ستغلقه يوما لتندب ولدا بعشرته روايات ونظريات فلسفية حديثة وقديمة . انا اراهن بانك ستخاف من الفضيحة . انت يا اب من مدينة تخاف من السنة جيرانها، مدينة تبالي بنظرات افرادها وبسخرياتهم وشفقتهم الكاذبة ، خذني يا ابي ارجوك . دع طبيبا يرى حالتي . ساذهب انا يوما . انت ستشتم وتلعن وتقول : «مسخت سمعتي الكبيرة . ماذا سيقول الناس ؟ صدر ابني من فولاذ . هل انا مصنع حديد لاخرج ولدا من حديد ؟ »

يضحك طارق لمنظر فكاهي في الفيلم . يرفسني بيده . عفوا . يلكزني بيده لاشارك في الضحك الصاخب . يلتفت الي مداعبا :

ـ انها القوقعة القبيحة . انت ميت تعيش في عالم الكتب اللاواقعي .

الحزن يركض على وجهي . الصور تتحرك امامي . الافواه تتكلم بسرعة . هل انا قوقعة منغلقة على نفسها ؟؟ وولدت كلمات . سرت ساعية لتنطلق الى اذن طارق وتخبره بالقصة . اكلتها اسناني بلعتها لاعيدها الى مكانها السابق . لن يفهم طارق . حتى الاطباء لن يفهموا ، سيقولون بدهشة : « حادثة غريبة علينا . انها كالموت البدائي . »

كنت اظن باننا سجناء في عالم لا حدود له ، لا نستطيع خلاصا وانفلاتا من بين جدرانه . كنت اتخيل دائما ان العيون متشابهة في كل ارض . كنت أؤمن بان للكلمات معاني متشابهة في كل اللغات . من يشبه حالتي ؟ قد يضحك الناس وفي عيونهم غبش من حيرة شاحبة حينما يعلمون قصتي . انا سجين ، صفحتني الكتب العديدة باغلفة من صفيح كالفولاذ . ابي قال لي هذا المساء :

ـ هل ضاجعت امراة؟

لم اخبره بانني اشتركت مع طارق في اقناع امراة كانت تسير وحيدة ، وذهبت معنا الى غرفة صغيرة يدفع اجرتها صديق غائب . لم يعرف ان المراة صرخت وزعقت ، وولولت بوجهي وهي تشاهد نصفي المصفح ، وقالت :

ـ انت من الجن؟!

لم لا تتوقف المعامل عن صنع اقلامها ؟ لم يصنعون الحبر والورق والمطابع ؟ لم لا ينصرف الكتاب الى حوانيت صغيرة يبيعون حديثا وقصصا عتيقة ؟ انا ضحية في عالم لاحضاري ! انا لا اهذي . انسان عاقبته الحياة . انغرست معامل في داخلي . انتجت فولاذا ، سيجت صدري ، اتنفس بصعوبة ، اقرأ بخوف .

وحيد في عالم منتشر بالناس ، كنت واحدا منهم ! هل ما زلت منهم ؟ لم اسمع يوما بالانسان الفولاذي . لا عفوا . اذكر انني رأيت فيلما سمجا منذ عشر سنين. اذكر انني سخرت يومها من تفاهة المخرج . ولكن العالم كله سيسخر . دمشق ستصبح اعجوبة ثامنة. دمشق تلد افراداً من نوع جديد. ساصبح مشهورا . سيأتي الصحفيون والمصورون الى بيتنا . ابي ينتفخ غرورا برجولته . امي تبكي بحرقة على نصيبها الاعرج . ستضعني المستشفيات داخل غرفة زجاجية ليشاهدني الزوار الاجانب . اعجوبة الاعاجيب . رجل الساعة لا يخرقه الرصاص . تتحطم الرماح على صدره . لا . قد يحجز علي متحف دمشق ويعلقني على مسلة طويلة كتمثال من تماثيل عصور النهضة . ابي لم يحلم بان يكون نحاتا يوما .. يبز الاغريق والرومان .

ينتشر صراخ مزعج من الشاشة . الصراخ من داخلي . طارق يتخلخل من على مقعده . النهاية فاجعة خبيثة . حلت بالمدينة العملاقة، نهايتي ما زالت غامضة . ابي يلتصق بجانب امي ويتنفس بهدوء ، الحارس الليلي يغط في نوم متقطع . ادخل غرفتي والعن الكتب . صوت ابي ينادي :

ـ مروان ... مروان .

ـ نعم .

اراه منتصبا في الباب . يدخل ويجلس على حافة سريري . يريد ان يقول شيئا . احس بان كلماته تزحف بصعوبة على لسانه . اراقب فمه . شفتاه تتحركان ببطء ويقول :

ـ لم اقدر ان انام. قصة الحبوب شغلت فكري . دعني اراها الان .

بصمت مزعج بدأت اخلع ملابسي . وكنت اخاف ان يصرخ هذا الاب . وركلت كتابا بقدمي . القميص الداخلي ابيض ناصع . ارتعشت اصابعي وهي تشده . رفعته الى الاعلى . اشعل ابي ضوءا كبيرا. شهق واتسعت عيناه . تراجع الى الخلف . وبدأ يرتجف . لم ينظر الى عيني . ارعبته انا . ابي يهرب الى التليفون . يدير القرص الاسود. يأتي صوته مرتعشا ضعيفا :

ـ دكتور توفيق ، آسف ، ابني مروان . تعال ... الان ، الان دكتور ، مع الـ ... مع السلامة .

اسمع خطواته المذهولة تمسح ارض غرفة الجلوس . انا اعرف انه يدخن كساحر يخرج النار من فمه . اذهب اليه فيقول بلا صوت :

ـ مروان . اغلق الباب.

لا اريده حزينا كامراة مات زوجها . اريده رجلا واعيا . المشكلة بدأت مع الجوع المزق لقراءة كل كتاب . خزنت كل فكرة في رأسي . استعملها عندما اجترها من جديد . اردت ان اكون مثقفا . فاصبحت سجينا محاطا باطباق من الصفيح . الثقافة باقة من السموم القاتلة .

تشحن « الانا » بقلق مدمر . واتيه في صحراء واسعة قاحلة . لا يبرق فيها سراب . لم استطع هربا . لم اذق لذة في ان اكون شابا اقطف شفتي فتاة .كلنا سجناء .

لا . انا السجين الاعجوبة. انا حزن انسان يتالم . حب حياة . استمرار في قطع مسافات مجهولة . شواطىء مهجورة لم يصلها انسان . غابة كثيفة لم يخترقها ضوء صباحي . كتب تعملقت كلماتها في . ثقافة الهمتني طريقة جديدة للموت لم يحلم بها انسان .

الدكتور توفيق صديق ابي . اذكر باني سمعته يوما يتحدث عن لندن . حين عاش فيها كطالب طب . ابي يقول عنه ، بانه امهر طبيب. جرس الباب وخطوات الدكتور الوجلة. وخير ان شاء الله ، وكيفك مروان ؟

ــ بخير دكتور .

ويختلي الدكتور بابي ثم يخرجان لمقابلتي . وجهين غريبين لا ملامح انسانية فيهما . الخوف مسخهما واحالهما الى قناعين . وجوه الناس مقنعة عندما يتخاطبون . وجهي غلاف كتاب شوهته كلمات غامضة. قال دكتور لندن :

ــ دعني ارى صدرك يا مروان .

لم ينهل ، لم يشهق، تحسر على الجنيهات الكثيرة التي خسرها في لندن . السماعة الطبية تتدلى من على اذنيه . الحبيبات كمسامير فولاذية غير صدئة . لا حياة فيها ، لا مادة تتوج رؤوسها . ضغط على واحدة وسأل :

ــ هل تشعر بالم ؟

ــ لا ، دكتور .

ضغط بقوة اعظم . وجاء نفس السؤال . اجبت كالسابق . ليس من الم جسماني . مسكين دكتور توفيق . الالم نفساني . الطب لا يعرفه . الحالة فريدة وغريبة . ابنك شاذ ، نحته مثال . يشعر بالانغلاق كالصدفة لم يخرج بعد . او كاني به خرج الى العالم ، وعاد الى نفسه ليحصنها بسور من صفيح .

تجمع اطباء اخرون . نبعت اسئلة بلا اجوبة على وجوههم. قلبوا شفاههم . قالوا ما قالوا : حادثة مخيفة . قد يكون كالطاعون، كالسرطان، كانتشار الجرب . يجب ان يعزل . حالة فولاذية .

تلقفت هذه الكلمات، والوصف الفولاذي لحالتي، وانفجرت صارخا:

ــ حالتي جديدة . حالة فولاذية . انا الذي تسلبني الكلمة كل احساس خارجي . انا مقيد اهيم مع كل كتاب في تلال زنبق بري ، واجدف مع كل مجداف على صفحة مياه غير صاخبة . اود ان انفتح على دنيا واسعة وعبقة برائحة اللوز الاخضر والخوخ والبيلسان، اتمنى يوما ان افتح دفتي صدري كما تفتحون دفتي كتاب للطب .انا سجين، فلاطلق على نفسي « سجين الثقافة » لا ، لا ، سجين مكتبة هرمة ، كتبها اناس يعيشون في مدن خرافية تحشر بالملايين وتنعدم فيها المحبة ، انني الة تمشي على قدمي انسان .

همس الدكتور توفيق في اذن ابي .

ــ ساكتب للبروفسر « جون بنتو » في لندن شارحا قصة مروان، وعليك ان تؤمن له السفر .

لندن بشوارعها الواسعة العتيقة تصافح وجهي العربي . لندن تحمل الي المدن وتذيبها في جوفها . رؤوس الناس تعلوها مظلات ملونة فالسماء فيها لا تكف عن غسل ملايينها . لا احتاج مظلة . فجسدي الاعلى مصفح . الفندق في حي كبير يطل على حديقة كالمقبرة باردة وخاوية . اسم المكان « كانزنكتن جيت » . الدكتور توفيق اعطاني العنوان . ما زلت تائها في شوارع بشعة صامتة . اعرف الانكليزية في بلدي ولا اعرفها هنا .فهي سريعة كسيارات التاكسي في بيروت الضيقة الشوارع . اخاف ان اسأل ، فالسؤال دليل حيرة وفشل . اخذت سيارة معتمة سوداء كتب عليها باحرف مضاءة « تاكسي » . اعطيت السائق عنوان الفندق . وبدأت رحلة التيه . والمدينة تمتد طرقها حتى خيل لي ان لا نهاية لها . بعد زمن طويل ، اوقف السائق سيارته بجانب بناء قديم اعيد تجديده . الاسم « اوتيل كانزنكتن » .

طلبت من احدهم بكلمات غير مفهومة ان يتصل برقم « البروفسور بنتو » الذي احمله معي . وجاء صوته العميق العجوز عبر الخط التليفوني غامضا لم افهم منه كلمة . اعطيت السماعة للموظف : ــ «يس نو ، تومورو ، يس سير ، باي باي سير» وبجهد عسير علمت بان البروفسور سيرسل سيارته في التاسعة صباحا لحملي اليه . رواية «البلاد الاخرى» تنام في حقيبتي . لتنبت صفائح الفولاذ في كل جسدي ، ساقرأ من جديد . سالعن وساحب « جيمس بالدوين »الزنجي الاميركي الذي كتب كل هذا الكلام . الحبيبات تتماسك وتشكل صفحات صغيرة اخرى . لندن اخافتني . ارغمتني على الانزواء في غرفتي. لم احبها ، فهي بلاد اخرى كثفت داخل مدينة اسطورية هرمة . انا سجين، لا يعرفني احد . اقسم الاطباء في مدينتي التي تغط في نوم عميق، بان لا يفتحوا افواههم . قال ابي :

ــ مروان سيدرس الاقتصاد في لندن .

سيزحف في المدينة رعب شيطاني اذا عرفوا شيئا عن « الحالة الفولاذية » . وسيبتلع ــ البلاد الاخرى ــ لندن ، وحش اسطوري ، بفم مخيف . البروفسور يعلم قصتي . ولكنه لم يعلمها بعد . قلت لموظف الامن العام في المطار :

ــ انا سائح احب ان ارى لندن في الشتاء .

لاول مرة اجد نفسي وحيدا ، بلا اسرة ، بلا اصدقاء ، بلا شوارع انتمي اليها ، بلا مدينة احمل اسمها . شيء جميل ان افكر الان . قضيت العمر محاولا ان افكر ، برز رأس « جيمس بالدوين » من بين صفحات كتابه قائلا :

ــ « ان تقطف زهرة صغيرة لتزين بها عروة سترتك لاجمل بكثير من ان تقتلعها من ارضها بوحشية بدائية . »

ساهمس بهذه الكلمات للبروفسور عندما اراه ، عله يشرحها لي، قد افهم ما الذي عناه .

البروفسور « بنتو » يستقبلني بابتسامة ليست ابتسامة. يرحب بي بكلمات ليست بالكلمات . يتفحصني بعينيه البراقتين اللتين تطلان من اعلى جسده العجوز الضخم . يقودني الى غرفة واسعة في وسطها سرير بغطاء ابيض ، وقد اصطف حول السرير اطباء بثياب عادية . عندما دخلت الغرفة ارسلوا عيونهم دفعة واحدة . لم اكن مخلوقا غريبا . انسان عادي نحيل الفخذين ، عريض الصدر ، وجه يسكن فيه ارهاق قلق ، يحمل في اعلاه عينين سوداوين على شكل ثغرتين من غبش ضبابي .

تمددت على السرير . كم ودت عيونهم الزرق لتخرج مندفعة وتستلقي كحجارة ثقيلة على صدري . العرض لم يبدأ بعد ، اشعة الفضة لم تبرق بعد . اللحظة جاءت يا عيونا نهمة . تنزهوا ما شئتم بعيونكم على صدري . العيون تحجرت . منهم من تراجع مذعورا .منهم

من قبض على غليونه وبدأ يدخن بلا تدخين . منهم من تسمر بلا حركة. وسادت لحظة موت ذري ،لا حياة في الغرفة . انفاسهم خائفة مرتجفة. تحرك واحد منهم ، البروفسور ((بنتو)) احضر مطرقة صغيرة. الحبيبات تماسكت ونسجت صفائح فولاذية . انا مصفح كفارس من العصور الوسطى . شخصية من شخصيات شكسبير في تمثيلية ((ريتشارد الثالث)) .

البروفسور يطرق صدري ويراقب تعابير الوجه الذي احمله. لا الم . يشتد الطرق ، لا الم . اسمع الطرق المجنون . الاطباء تجمعوا وبدأوا يخبطون بايديهم ، ابتسامة معذبة صلبت على وجهي ، لا الم .

تعبوا ثم توقفوا . لا ادري لم ارتسمت امام عيني لوحة صفراء للرسام الهندي ((سوزا)) تمثل مدينة خاوية هجرها اناسها . سيفر الناس من لندن . ستسحق كما سحقتني كلمات كتابها من قبل . غزو مخيف يجتاح وجوه الاطباء . اشعر بان اختيار لندن للعلاج ، كان عملية مفتعلة . لم لندن بالذات ؟مدينة الطب المتقدمة ! مدينة تسعى فيها اقدام بشرية باحذية سميكة .

وجه البروفسور حذاء من نوع غير رخيص . المسامير تعلقت على خديه ، يا خسارة السنوات الطويلة التي تمرغ فيها دارسا لحالات طبية شاذة . حالتي فريدة يجب ان تحاط بسرية كاملة . لا نريد اخافة الناس في غرفهم الضيقة . دعهم يطالعون صحف المساء ويلعقون التلفزيون بعيون كامدة .

رؤوس الاطباء كقبة مسجد صغير . تشاوروا في الامر . همساتهم فحيح ثعبان . عيونهم فم نمر مفترس . افترقت حجارة القبة . اقتربت البروفسور مني . فهمت بصعوبة :

– ستوضع تحت العلاج لمدة ايام . حالتك غريبة مستر عربي . لا تفارق غرفتك في الفندق . سارسل لك السيارة كل يوم . ارجوك لا تسر في شوارعنا المكتظة بالناس . راقب التلفزيون في غرفتك، باي باي..

طالت ايام وحدتي . رواية جديدة اقرأ فيها . ((العين والقلب)) كاتبها ايطالي لعين اسمه ((كارلو كوكشيلي)) متنت صفائح الفولاذ في جسدي الاعلى . البروفسور حذرني من القراءة . ((حالتك لا امل يشع منها . الانتشار سيصل يوما ما الى الرقبة . قد تموت خنقا . قد تموت شنقا . المهم الموت يعيش بقربك الان))

كلمات البروفسور تنزف دما وسما على الحضارة . على المدن الكبيرة . على الكتب الجيدة وغير الجيدة . على الناس السجناء ضمن عالم جديد . على سجين الاعجوبة . سجين مكتبة هرمة .

ستموت حيرتي . ساصلب قدري . القلق ستطبق عليه صفائحي الفولاذية القاسية . وابي يبكي بحزن أم ثكلى . احبني كابن وكصديق. امي لن تطبخ ((الشاكرية)) بعد ايام . طارق وحكاياته عن غادة . الكتب المبعثرة من يأخذها ؟

قال البروفسور ((بنتو)) مخاطبا الاطباء امامي :

– لو كنت أملك السلطة الحاكمة لامرت بوضع الكتب كلها في ميدان الطرف الاغر واشعلت فيها النيران . مروان ضحية مبتكرة من ضحاياها .

ساكتب لابي رسالة اطلب فيها ان يحرق كتبي كما احرق الرومان مكتبة الاسكندرية . سابقى في لندن حتى يصل طفح الصفيح الى رقبتي . لا احب الجنائز الفخمة . اخبرت ((بنتو)) بهذا فلم يجب . قلت له برقة :

– بروفسور .((ان تقطف زهرة صغيرة لتزين بها عروة سترتك، لاجمل بكثير من ان تقتلعها من ارضها بوحشية بدائية .))

– ماذا تعني ؟

– اريدك ان تفكر في معناها !

وفجأة نبتت حبيبة صغيرة تشبه الحبيبات التي هاجمتني ، على رأس خده الايمن ، وغاب بعيدا . انا اتساءل : ((هل سيجد المعنى ؟))

لندن يوسف شرورو

فوق القمة

ها نحن رفيقى فوق القمة من ابهى امل نرتع
والعالم من هذي الشرفة يبدو اروع
أعيننا تلتهم الدنيا
وتعب العالم في نظره ..
الفــى ..
الروعة تكمن فينا ،
في الاحساس الملهم ..
الروعة كل الروعة تكمن في جوهرنا المبهم .

***

الفــى ..
عندي اقصوصة حب .. هل تسمعها ؟
طارت عصفورة ربع مجهوله
تبحث عما تقتات به
وتفتش عن بعض القشات
كانت تملك غصنا فوق شجيره
لكن ليس لديها قشات
تبنى منها عشا يحميها ..
تسعى وتعود اليه فيؤويها .

***

طارت فرأت خلف النهر حقول القمح كثيره
رقصت .. غنت :
« ما اجمل هذا القمح وما اشهاه ،
لو انى امالك سنبلة ،
لبنيت العش بها ،
وملأت العش حياه . »
وعلى اعطاف النهر الساكن هامت نحو القمح
والامل الحلو يداعبها
فتغنى للعش السمح .

***

قطفت سنبلة وسعت لتعود
لكــن السنبلة ثقيله ..
سقطت منها
كانت سنبلة القمح طويله
فالتقطتها ..
كادت تغرق في النهر بها ..
ورآها عصفور أخضر
لا يملك عشا يؤويه
لا يملك الا سنبلة ،
والعجز عن الطيران بها يضنيه ..
ألقاهــا ...
ثم الى العصفورة طار ..
أنقذهــا ..
حملا سنبلة القمح معا ..
طارا للعش .. أقاماه ..
عادا للسنبلة الملقاه ..
حملاها .. وبهاتين السنبلتين معا
ملآ العش حياه .

***

ما اروع هذا العش وما اغناه
بزهور بدأت تصحو بعد سبات طال مداه ..
وبها ألوان الحب تفيض سنا
وتضيء لنــا
مسعانا المندفع الاشواق الى القمه ..

***

وعلونا القمة يا الفى
وتلفتنا .. وتأملنا ..
فرأينا العالم من هذي الشرفة يبدو أروع
واذا بكلينا فوق القمة نشوان يرتع
لم نلق عناء حين قطعنا السفح معا
واليوم علينا ان نسأل :
كم نبذل بعد اليوم رفيقى من جهد
لنظل معا فوق القمه ؟

القاهرة — **وفاء وجدي**

مأساة بائع الدبس الفقير

مسرحية بقلم سعد الله ونوس

(ميدان عام من مدينة ما ..
وفي الميدان تسعة تماثيل مترامقة تمثل الجوقة .)

الجوقة : في ساحة عامة تدور الحكايا
ساحة مثبتة اركانها بالناس
الناس الذين كانوا ، والذين ليسوا الان
لا تطلبوا التفاصيل الكثيرة ..
فنحن مثلكم .. الخوف يلجمنا .. والريبة منهجنا
ويقال ما ينفع الحذر عند القدر
لكن من يتعلم الارتياب تشق عليه الصراحة
حين كنا نغني في مآسي الاغريق
كان القدر مختلفا الى حد بعيد
كان اكثر تبررا واقل تفاهة
اما الان .. اه .. بائسة مدن الاقدار التافهة !
لا تنظروا تعقيباتنا العادلة
لا تتوقعوا تدخلنا في مجريات الاحداث
فما نحن بعد الا تماثيل في الساحة
نحن الناس الذين كانوا والذين ليسوا الان
(صمت)

(من اليمين ، يدخل خضور .. وهو رجل في الاربعين من عمره ، محني الظهر تحت ثقل كيس مزدوج يتكعب كل من جرابيه بتنكة مفتوحة السقف . وحوله سرب من الذباب . وفي يده اليسرى مكاييل بثلاثة حجوم . ثيابه ملطخة قذرة ، ووجهه المغضن تتوسده غبطة خاصة وطارئة ... يمشي بخطو طرب ..)

خضور : (صائحا) يا الله يا دبس .. احلى من العسل يا دبس (1)
كوجنة العروس يا دبس
لذيذ .. ونضيف .. ورخيص
يا الله يا دبس

(يدخل من اليمين ايضا رجل متوسط القامة .. وجهه متطاول ينتهي بذقن كلبية . اهم ما يميزه نظراته الذئبية المختنقة باللؤم والغش)

الرجل : (من خلف خضور .. متوددا) يا عم .. لك الله. انا لا احمل شيئا ، ومع هذا يتعذر اللحاق بك .

خضور : (ملتفتا) آ .. (يتأمل الشخص باهتمام) أظن انني ..

الرجل : ولو .. الم تعرفني ! انا حسن .. ونحن جيران

خضور : فكرت في ذلك . لا تعتب علي .. اني لا اجد الفرصة لزيادة المعارف والاصحاب (فترة) وعلى كل اهلا بالجيران الطيبين

حسن : (وهو يسلم) لا بأس .. لا بأس . (مرحا) رغم حملك انت تقفز في سيرك كالغزال

خضور : (ضاحكا) اتريد ان تذكرني بشيخوختي ؟

حسن : اية شيخوخة ! من حمل احدى هاتين التنكتين فقط ، لتثاقلت مشيته كالدب ، ولتهاوى بعدمسافة قصيرة لاهثا .. منهوكا .

خضور : (متضاحكا) لا تبالغ يا جاري الطيب .. فحملي خفيف.وما بقي من دبسي الا القليل (بفرح) انه بشارة سعد لا شك

حسن : (مستغربا) بشارة سعد ؟

خضور : بلى.. الوليد الجديد

حسن : هل وضعت امرأتك ؟

خضور : تماما في هذا الصباح . منذ منتصف الليل وصرخاتها تكربني وتوجعني .. لكن في صباح هذا اليوم ولدته . هل تصدق انني لم اره .. فما سمعت بكاءه حتى حمدت الله ، وحملت كيسي أسأل عن رزقه . ويا له من فأل خير .

حسن : الحمد لله ..

خضور :عقبالك ان شاء الله . (ضاحكا) هل تصدق .. كلما جاءني ولد ، ينتابني احساس من تنجب امرأته طفلها البكر . سبحان الله .. مهما كان العذاب الذي يسببونه فاننا لا نكف عن طلب المزيد .

حسن : بالفعل .. فما معنى الحياة بدونهم !

خضور : صدقت .. لا شيء البتة (صمت .. باغتباط) طبعا انا لن انسى حق الجيران الطيبين ، وستأكل هذا المساء دبسا لم تتذوق مثله طيلة عمرك . ام انك ترى ذلك لا يليق ؟

حسن : استغفر الله ..

خضور : انتجار متواضع . والله لا يغفل شيئا .

حسن : هذا لطف منك يا عم

خضور : الجار كالاهل رداء للانسان

حسن : ليقدرنا المولى علىالعمل الطيب

خضور : آمين (صمت) اتصدق ان الشوق يأكلني لرؤيته ..ساسرع الان عائدا الى البيت .. وساحمله بين ذراعي ، واتفحصه جيدا لارى ان كان يشبهني ام لا . ؟

حسن : ما كان يجب ان تخرج قبل ان تراه

خضور : كنتقد تأخرت . وما استطعت الانتظار حتى يغسلوه ، ويلفوه بالاقمطة . لكي نعيش ينبغي ان نعمل ، ونغالب رغباتنا ..

حسن : (يبدأ في توجيه دفة الحديث) لعن الله هذه الدنيا التي لا تترك للاب فرصة صغيرة يرى ابنه فيها .

خضور : ماذا نصنع ؟ لكي نعيش ينبغي الا نخلد للراحة . (يطفو على نظراته شوق وخشوع)من قديم كان والدي رحمه الله يحكي لي عن اولياء يزهدون في الدنيا ولذائذها ، وينصرفون للتعبد في صومعات منعزلة بعيدة . وكان الله سبحانه وتعالى يسبغ عليهم من آلائه موائد حافلة بكل ما لذ وطاب .. ما عدنا نرى مثل اولئك الاتقياء رزقنا الله رضاهم . (يتنهد) وعلى اي حال ، ما عادت ايامنا هذه بالايام السهلة .

حسن : ايامنا مظلمة اليس كذلك ؟

خضور : (بعد هنيهة) لا ادري .. الواقع ان كل انسان يرى فيما فات اجمل الاوقات .

حسن : (متعجلا)انت ساخط ولا ريب ..

خضور : ساخط ؟!

حسن : نعم .. لا بد ان تكون ساخطا (مداورا) والوضع في الحقيقة مسخط

---

(1) لا بأس لو تلفظ هذه الفقرة بلهجة قريبة من العامية .

خضور : (باسما ببساطة) لا يا جاري .. هل نسيت .. واما بنعمة ربك فحدث
حسن : حقا ، ولكن المشكلة كامنة في الاوصياء على نعمة الرب
خضور : الاوصياء ؟!
حسن : اجل ..والا من اين ينبع عذابنا ؟!
خضور : (حائرا) لا مؤاخذة . اني لم افهم ما تعني
حسن : يا جاري .. وكأنك تخشاني
خضور : اعوذ بالله. كيف خطرت لك هذه الفكرة البغيضة ؟
حسن : لا تظن انني الومك . فالناس جميعا فقدوا بساطتهم .
خضور : ولماذا افقد بساطتي ؟ خاصة في حضرة جار طيب مثلك ..
حسن : اه .. واذن اخطاني ظني . (متملقا) مثلك يعيد الثقة بالانسان.
خضور : هذا لطف منك يا جار . وخير ما يفعله الانسان ان يحفظ صداقة الاخرين
حسن : (بحذر) لو كان لهم نقاء سريرتك !
خضور : من ؟
حسن : اوصياؤنا
خضور : (لا يحسن اخفاء تبرمه) انعود ثانية الى الاوصياء . ؟
حسن : طبعا .. اننا لا نستطيع الا ان نعود . قل لي بصراحة . الا تشعر بالغبن ؟
خضور : الغبن ؟! لست ادري .. لعلني لا افكر على هذا النحو
حسن : ولكنه امر مدهش .. بل انه شاذ اذا شئت الدقة .
خضور : (متعجبا) ولماذا يكون شاذا ومدهشا ؟ (يضحك ضحكة طفولية صافية) الان فهمت .. واذن تريد تعويقي عن رؤيته . ! (صمت) لئن كتب له ان يحيا فلسوف اشبع من رؤياه
حسن : (بضيق) انت تحاول اخفاء ما بنفسك عني ..
خضور : (منزعجا)اقسم انني لا اخفي شيئا ..
حسن : طيب .. اتريد ان تقنعني بانك سعيد
خضور : حتما انا سعيد . وكل أب تنجب له امرأته طفلا لا بد ان يكون سعيدا .
حسن : لا .. لا اعني هذا
خضور : ماذا تعني اذن ؟
حسن : حياتك العامة .. (بتركيز اشد) الا تشعر احيانا انك تنال اقل مما يستحق تعبك ؟
خضور : (مأخوذا) ربما .. حين أطوف المدينة كلها طولا وعرضا دون ان ابيع الا القليل مما احمل تنقبض نفسي بمرارة وخيبة .
حسن : وعندئذ انت تفكر دون شك انهم السبب الفعلي للكساد ..
خضور : مـن ؟
حسن : اوصياؤنا ..
خضور : مرة اخرى .. والله اني لا افكر بهم مطلقا .
حسن : (هامسا باهتمام) ليسوا الا عصابة انذال . وتعجبني اذ تحتقرهم بهذه الصورة الزرية .
خضور : (خائفا) احتقرهم ؟ هل قلت انا هذا . ؟
حسن : ما دمت لا تفكر بهم فانت تجدهم احط من ان يعبروا ذهنك .. اي انك تحتقرهم .(ضاحكا) وعلى العموم ، ليس لك أن تتوجس في ، فانا اشاطرك الرأي تماما .
خضور : (يعبس ، ثم يضطرب ، ثم ينفجر ضاحكا) لكم تجيد العبث ! وانك لقادر على ان تلعب بي كما تشاء . كل جيل يبز بالشطارة سالفه .. وتلك حقيقة واقعة لا نستطيع نكرانها مطلقا .
حسن : العبث ؟! (وعيناه تلتمعان بالنظرات) حقا .. وماذا نفعل ان لم نعبث (بعنف) لم يبق لنا شيء .. لم يبق لنا شيء .
خضور : (متألما .. بتعاطف حقيقي) هل انت في مأزق ؟
حسن : المدينة باسرها في مأزق
خضور : (حائرا)عونك يا رب السموات والارض .. ماذا حدث ؟
حسن : لا جديد . ما يحدث دائما .. واللغو يكشف كل مستور
خضور : اي لغو ؟!
حسن : لا تقل انك مسدود الاذنين
خضور : بل لا اجد متسعا للاستفادة من اذني .. تكفيني مشاكلي . وما اكثر مشاكل الحياة !
حسن : خصوصا في مثل هذا الظرف .. (برهة) لا بد انك سمعت انهم يسرقون .. كل الناس يتحدثون عن ذلك
خضور : لم اسمع يا جاري . لم اسمع شيئا البتة . ستموت عائلتي جوعا لو تفرغت للقيل والقال .
حسن : ولكن كل الناس يقولون انهم ينهبون دماءنا
خضور : الله لا تأخذه سنة ولا نوم
حسن : وانت..هل ترضى عن السارق . ؟
خضور : من يرضى عن السارق ؟
حسن : وحين تكتشف في اهاب انسان لصا ماذا تفعل ؟ هل تباركه ؟
خضور : كيف اباركه . ! اللص لا يستحق الا اللعن
حسن : فاذن ..انت تلعن اوصياءنا
خضور : اللهم اشملنا بعطفك .. أأنا لعنتهم ؟
حسن : طبعا . ومعك كل الحق في ذلك
خضور : بيد انني ..
حسن : (مقاطعا) ما اشد حذرك !
خضور : اني ..
حسن : لا تفقأ عيون الناس بسهولة
خضور : اسمح لي ان اقول ..
حسن : اصبح عسيرا تضليلنا . ويكفينا كبداية هذا الوعي الذي اثبته. لم اكن اتخيلك ناضجا هكذا ..
خضور : (متعبا .. ضائعا) ناضجا ؟!
حسن : المتعلمون انفسهم لا يستطيعون ترتيب الوقائع بهذه البراعة الذكية .
خضور : عن اي ترتيب تت ..
حسن : اوه ..لا داعي للتكرار . للهواء اذان حادة .. نعم .. نعم يا جاري لهو عين الصواب ان تحتقرهم وتلعنهم ..
خضور : (بحدة) اصارحك يا جاري بانك تربكني ، بل وتتعمد مضايقتي. (متسامحا) لا شك انك من النوع الخلي البال . هؤلاء الذين لا يملون المزاح والتسلية .
حسن : (متماكرا) معك حق . اننا نتضايق حين تنكشف اسرارنا
خضور : اترى انني اصبت التخمين .
حسن : وما زلنا لا نحب تعرية مشاعرنا .
خضور : ولكن الوجوه تنم عن الخافي
حسن : صحيح .. من العسير اخفاء النقمة
خضور : والنفس المرحة سريعا ما تكشف نفسها
حسن : واللعنات الحارقة للباطن يزل بها اللسان
خضور : (ببراءة) الا ان همومك لا تبدو جسيمة . (يتلكأ) لا مؤاخذة ..انني لا اعرف ما هو عملك ؟
حسن : (مرتبكا) عملي ؟ . الحقيقة .. بوسعك ان .. لنقل انني لا امارس عملا معينا .
خضور : لا تعمل ..كيف تعيش ؟ لا بد انك ميسور الحال
حسن : ليس كما تتصور . (متملصا) حتما .. انت ناقم علي اذ استوقفتك كل هذا الوقت..
خضور : ابدا .. ابدا . وما احب علي من ربح الاصحاب ! سنلتقي باذن الله مرارا ..استأذنك الان
حسن : (باسما) مع السلامة .. (يمضي خضور وحسن يشيعه بنظراته)
حسن : (بحيوية) السذاجة المحكمة الاغلاق . ينبغي الا نهمل السذاجة .. وعلى الاخص السذاجة . (يمد يده في الخواء ، ويقوم بحركات استعمال التليفون . يرفع سماعة لامرئية .. وبطرف

سبابته يدير خمسة أرقام . نرى حركات شفتيه لكننا لا نسمع شيئا . وخلال الحديث يؤشر بضع اشارات . ثم يضع السماعة، ويفرك يديه منسلا من اليمين)

الجوقة : (بعد فترة)

صمتا ..صمتا ..

الشجاعة ماتت .. واستحال الكلام

نحن الذين كانوا .. والذين ليسوا الان

(تتحرك الرؤوس على الجذوع بتلويحة غامضة)

ما اشد تغير الاحوال

بين الحاضر وغابر الازمان

صمتا .. صمتا ..

(يسمع صراخ مشوش من يسار المسرح)

الشجاعة ماتت .. واستحال الكلام

نحن الذين كانوا .. والذين ليسوا الان

(ينجلي الصراخ عن صوت خضور)

خضور : (من الخارج) اتركوني . وحق الكعبة الشريفة لم اقترف اثما .. اتركوني . اريد ان ارى ابني . دعوني اراه (يخفت صوته مبتعدا) يا رب.. ولكنني لم افعل شيئا .. اتركوني .. اتر .. (يغور صوته في الصمت المتدبق)

الجوقة :

صمتا .. صمتا ..

الشجاعة ماتت .. واستحال الكلام

نحن الناس الذين كانوا (ينسدل الستار بطيئا) والذين ليسوا الان ..

المنظر الثاني

(يرتفع الستار بعد ٣ دقائق ..

لقد تهشم تمثال وتكوم رابية صغيرة من الحطام ..

التماثيل الباقية لا تزال متناثرة في الساحة ، وقد ازدادت وجوهها انغلاقا ، وانعداما .

تهم بالكلام ، ثم تتوقف .وما هي الا لحظات حتى يطل خضور من اقصى يمين المؤخرة ، مهدوما .. يجر خطوة عرجاء ، متاهبة للسقوط . وكلما اقترب من المقدمة ، ازداد وضوح اثار الشيخوخة على وجهه المنقوش بالكدمات والخدوش . يبدو وكأنه في الثمانين ..يتعثر في مشيته ، ويبذل جهدا للتماسك ، لكنه يتهاوى في المقدمة امام النظارة .)

خضور : الحمد لله.. (يفرد رجله اليسرى ، ويجسها بيده متألما)ربما عطبت . ولن يمكنني بعد اليوم أن أبيع شيئا . (يغص صوته) يا رب.. اه .. يا رب (ينفجر بالبكاء ومن خلال نحيبه يتحدث) اني لا احب التسول. ولكن ستة شهور واربعة ايام قد مرت الان . ولا مجال لهم الا التسول . (يتفاقم بكاؤه مرارة) يا رب.. ما انا الا بائع دبس فقير .. كنت اسوح المدينة عشر مرات كل يوم حتى استطيع تأمين الكفاف لعائلتي . منذ ستة شهور واربعة ايام وانا اذوق أقسى الوان التعذيب . يظنني اهلي مفقودا . وما أكثر المفقودين . كانوا بالمئات . وكانت تتحد صرخاتنا يوميا . من يدري لماذا . ؟ اهلي ماتوا أو انقلبوا متسولين .. من يدري لماذا . ؟ ابني ولد ولم تبصره عيناي .. من يدري لماذا ؟ (يجس رجله) ورجلي محطمة .. من يدري لماذا . ؟ (يغيب صوته في النحيب) لم يسالوني عن شيء . كانوا يزعقون : يا ابن المومس امثلك يعرف النقمة ، ثم تنهال القبضات والركلات ولسعات الكهرباء والماء الغالي والماء المثلج والبول .. اه .. يا بصير .. يا من لا تفوته شاردة أو واردة ! (صمت طويل يعلو فيه البكاء) لماذا قدر لعبدك أن ينصب عليه كل هذا الغضب ؟ انهم وحوش .. وحوش كاسرة (بقسوة) ولا بد ان الخضر قدس الله روحه سمع استغاثاتي . الخضر الذي جعل الديك يصيح في بطن السارق عباس سينتقم منهم ، وسيصليهم العذاب . حقا .. مثلي لا يستطيع شيئا .. أما الخضر فسينصر الضعفاء كما يفعل دائما . (صمت فنشيج) ولكن ماذا ساعمل الان ؟ ماذا يمكنني ان اعمل ؟رجلي مخزن اوجاع وقواي مهدومة . واهلي يحسبونني منتهيا .. اه .. لماذا . ؟ لماذا . ؟

(يختنق بالنشيج ..

ويدخل من اليمين رجل متوسط القامة ، وجهه متطاول ينتهي بذقن كلبية . اهم ما يميزه نظراته الذئبية .. المحتقنة باللؤم والغش. تجوس عيناه في المكان كأنه يتشمم بهما شيئا . يبصر خضور .. يتردد قليلا ، ثم يقترب منه، وقد اخرج من جيبه سلسلة راح يعبث بها دون اكتراث ..)

الرجل : (متبسطا) ايها الاخ الطيب

خضور : (تهزه رعدة .. يلتفت ، فيكفهر وجهه حين يرى الرجل ، ويتراجع لاشعوريا زاحفا على مؤخرته) انت . ؟

الرجل : هل تعرفني ؟

خضور : هل اعرفك ؟

الرجل : يبدو وكأنك تعرفني ..

خضور : يا رب السموات والارض (نشيجه لم ينقطع) ليس لائقا ان سخر مني ايضا .

الرجل : انا .. اسخر منك ؟

خضور : والا ما معنى هذا . ؟

الرجل : لا .. صدقني .. انت الذي تسخر مني

خضور : (بكرب مألوم) يا رب .. الست الجار الطيب حسن ؟

الرجل : حسن ! (بانبساط متودد) ايها الرجل العزيز .. انا اسمي حسين . ولا اعرف شيئا عن هذا الحسن الذي ذكرته اللحظة .

خضور : (ضائعا) اسمك حسين ؟!

حسين : نعم ..وهو كما ترى يشبه اسم جارك الطيب حسن

خضور : (بعد قليل .. ضياعه أشد) هذا غير معقول .. هذا غير معقول .

حسين : ايها الرجل الوديع .. انت فيما يبدو متعب جدا (برهة) اقول لك اسمي حسين فلماذا يكون ذلك غير معقول ؟
خضور : (بسرعة) لانك هو (هازا رأسه باعياء) اعني لانك تشبهه تماما (شاردا) هذا الوجه لا يراه المرء مرة ثم ينساه . انه وجهه .. كوجهه ..آه .. اشعر بالمرض .
حسين : هون عليك يا صديقي.
خضور : (مواصلا الشرود) وما بوسع الانسان أن يفهم شيئا مما يحيط به ، او يدور حوله .
حسين : لا تبالغ ارجوك .. وربما كان الشكل متشابها ايضا . وسبحان من يخلق من الشبه اربعين .

خضور : (مغلوبا) ربما .. معك حق . الانسان يخطيء دائما .
حسين : (مبتسما) لا تشغل بالك . ومثل هذه الاخطاء الطفيفة لا يبرأ منها انسان .
خضور : (كالساهي) سعة الصدر فضيلة . ولكن صدورهم من طين يابس فلا يتسع حتى يتهشم .
حسين : من هم ؟
خضور : (منتبها) لا احد .. لا احد .. الناس .. نحن .. السنا كذلك جميعا . ؟
خضور : انا ؟ انا خضور
حسين : اهلا وسهلا .. فرصة سعيدة يا اخي (فترة) استطيع ان اخمن بدون عناء انك لا تحب الالتقاء بجارك المسمى حسن .. ام انني مخطيء . ؟
خضور : (منهكا) لست ادري
حسين :بعض الناس يلدغون اخوتهم وكأنهم لن يموتوا ابدا ..
خضور : (بعد وقت .. يبدو صوته خفيضا ، ثم يعلو تدريجيا مع نحيبه) لا ادري .. لست ادري شيئا .. لا شيء .. لا شيء (ببؤس) كانسان لا يجيد السباحة .. اسقطه الحظ العاثر في غيابة تيار هائج فراحت تتقاذفه المياه .. تلعب به المياه .. وداخ .. ضاع منه الصواب وداخ .. لا افهم شيئا .. لا اعلم شيئا .. اه .. لا شيء على الاطلاق .. لا شيء على الاطلاق
حسين : (متخذا سمة التأثر) يبدو ان جروحك عميقة يا عم .. (بليونة) اتسمح لي بالجلوس معك ؟ (يجلس) كنت ابحث عن انسان اتجاذب معه الحديث .. دنيا لئيمة . اصبح بلوغ القمر اسهل من العثور على انسان يأنس لك ، ويرضى مشاركتك الحديث (بنقمة) العقارب السوداء اقل وحدة من الانسان .. (خضور صامت يجس رجله بالم وتلاش)

حسين : (بعد فترة) يخيل الي انك كسواك لا ترحب بي
خضور : (مترددا) لا يجوز .. اني
حسين :لا .. لا .. اذا كنت منزعجا ، فساودعك ، وامضي بحال سبيلي .
خضور : (وقد بدأ ينساق) ما عنيت ذلك يا صاحبي .. ابدا .. ابدا (يتنهد) انما افكر ما جدوى الكلام بعد . ؟
حسين : هو زفرات تروح عن النفس بعض ضيقها
خضور : الضيق المتحجر لا تخفيه الزفرات أو الكلمات . (يغص صوته ثانية) ولكن ما العمل ؟ ما دامت هذه ارادة الرب فلنقنع بقسمتنا
حسين : (مواسيا بحرارة) ليساعدك الله .. فصفص شجونك ولا تكتمها
خضور : (متأثرا) يا لك من رجل نبيل .. (لحظة ثم متفجعا) وما الفائدة . ؟ عائلتي الان تطرق الابواب متسولة خبزها .. وقد .. (يبكي) يجب ان امضي سريعا .. (يحاول) ما بقيت في الجثة قوة او عزيمة
حسين : لن احتمل عذاب ضميري لو تركتك تمضي وانت تعاني كل هذا الشقاء .

خضور : جزاك الله خيرا (ممزقا) لا فائدة .. لا فائدة على الاطلاق . (يتحسس رجله بتوجع) من المؤكد انها اهترأت .
حسين : بعد الشر (بحنو) اتؤلمك رجلك ؟
خضور : الما لا يحتمل . (برهة) لا اظن انني ساستطيع السير بعد الان كالسابق (ناشجا بحسرة) كنت اطوف المدينة كل يوم مرات وعلى كتفي صفيحتان من الدبس .
حسين : هو الروماتيزم بلا ريب . صحيح انه خبيث ولكنه لا يخيف . دفئها قليلا وستخف اوجاعها
خضور : (ما زال ينتحب) لا .. ليس من يعلم ما هو .. يا الله ! مصيبتي ابشع مما يخطر على البال ، واثقل من ان يحتملها الفؤاد.
حسين : لا تترك اليأس يسطو عليك
خضور : وما السبيل الى ذلك ؟
حسين : ايها الرجل الطيب .. دوام الحال من المحال . وواحدنا لا يعرف متى تلحظه عناية الله سبحانه وتعالى (لحظة) بين كل ساعة واخرى قد تجد اي وضع انقلب الى ضده (يشجعه انجذاب خضور فيسترسل) خذ مثلا احوال السادة .. انها تتغير باسرع مما يلزم المرء لحفظ اسمائهم ، وليس ما حدث منذ اسبوع فقط ببعيد . انت طبعا ككل الناس تعرف ما حدث .
خضور : (بخوف) ورب الكعبة لا اعرف شيئا ..
حسين : (مستنكرا) مستحيل ..
خضور : هو الواقع
حسين : (ابتسامة غامضة تسيل على زاويتي فمه) الست من سكان هذه المدينة ؟
خضور : اجل ..انني من سكانها
حسين : اذن ؟!
خضور : (منساقا ومترددا) لم اكن هنا . (ينمو تردده) كنت في.. كنت .. يا صاحبي اني ضائع وهذه هي الحقيقة .
حسين : (البسمة لا تزال تسيل على زاوية فمه) آ .. فهمت ، بهذا المعنى نحن جميعا في نفس الخندق (برهة) وضع مقرف . منذ اسبوع فقط سقط سادة ، وارتفع سادة اخرون .. (هامسا) والمركبة تنحدر نحو الاسوأ .
خضور : (مضطربا) لم لا نتحدث عن شجون اخرى ؟
حسين : ماذا تعني ؟
خضور : اني .. في الحقيقة انا اكره الحديث عن السادة .
حسين : (بعد فترة .. متهللا) هوذا اصوب رأي . انها عبارة منتقاة ببراعة مذهلة .
خضور : هل توافقني ؟
حسين : الى ابعد الحدود .. (بهمس محمل بالتواطؤ) نعم .. نعم فهم لا يستحقون عناء الكلمات. ذاك رد سليم وطبيعي
خضور : يا صاحبي..
حسين : (بسرعة) ولكن هل سمعت باخر الجرائم . ؟
خضور : (ناحبا) يا رب .. ما هذا كله ؟!
حسين : كانها الكوابيس المريعة .. (ينقلب صوته همسا) تصور .. وهيهات للخيال ان يتصور . سلخوا اولا فروة رأسه ، وارسلوها الى اهله .
خضور : (مذعورا) فروة رأسه ؟ البائس .. من هو ؟
حسين : لن تصدق .. (فترة) طفل صغير كان يغني عابثا فقبضوا عليه.
خضور : (انذهال وذعر) لانه يغني . ؟
حسين : كانت الاغنية من زمن سالف .. فاطبقوا عليه ، وسلخوا فروة رأسه .
خضور : علائم الساعة .. علائم الساعة
حسين : صبرا .. وستسمع ما هو اشد هولا . فبعد ساعة قطعوا يده وارسلوها الى اهله .
خضور : يد الطفل ؟ ليمحقهم الله ..

حسين : صبرا .. صبرا .. وبعد ساعة اخرى قطعوا ساقه وارسلوها الى اهله ..

خضور : ساق الصغير ؟ ليمحقهم الله ..

حسين : صبرا .. صبرا . وفي غضون ساعة اخرى قطعوا رأسه وارسلوه الى اهله .

خضور : كفى .. كفى. يصلاهم الرب باسوأ الوان الجحيم . طفل صغير ويفعلون به ذلك .. يا رب .. اعلائم الساعة بافظع من هذا ؟

حسين : والمركبة نحو الهاوية تسرع ..

خضور : (مبعثرا) ملعونون حتى اخر الدهر ..

حسين : والسلف افضل من الخلف

خضور : (شاردا)حرق الفاعل عقاب هين .

حسين : التنظيم هو الوسيلة

خضور : (بنفس الشرود) كيف طاوعته يداه ؟!

حسين : الم يستملك احد الى العمل المنظم ؟

خضور : لا احد ..اني لا اهتم .. (فجاة كالممسوس) ماذا كان اسم الصبي ؟ .

حسين : الصبي .؟ كان اسمه .. (يفرك جبهته بسبابته اليمنى) لعلني نسيت

خضور : (متلهفا) حاول ان تتذكر .. ارجوك .. فتش في ذاكرتك جيدا .

حسين : بماذا تفكر ؟ (لحظة تلهث فيها انفاس خضور) فيما اظن .. كان اسمه ابراهيم

خضور : (قافزا بارتعاب) تقول ابراهيم .. اللهم عونك ! انت واثق ان اسمه ابراهيم

حسين : نعم .. احسب انه ابراهيم

خضور : ليمحقهم الله .. ليمحقهم الله .. (في رجاء) وعمره ؟ اتعرف كم سنة لديه ؟

حسين : فيما يتعلق بالعمر لا اعرف شيئا .

خضور : اوه .. يا رب الاكوان .. الوليد الجديد لم اره ، وربما كان قد مات . وهذا ابراهيم .. لا .. لا يمكن ان يحدث ذلك .
(ينهض ملتاعا) ينبغي ان اجري .. واجري حتى اخبر اليقين.

حسين : ماذا حدث يا صاحبي ؟

خضور : ابني اسمه ابراهيم .. (مولولا) ابراهيم .. نعم .. اسمه ابراهيم (يمضي مغالبا آلام رجله وهو يردد) ملعونون كابليس حتى اخر الدهر ..
(يختفي ساحبا خلفه ولولة تستمر برهات بعد ان يمضي)

حسين : (يقفز باسما ، يلف السلسلة على ابهامه في حركة عابثة لامبالية ، ثم يقف في وسط المسرح) السذاجة .. ينبغي الا نهمل السذاجة .. وعلى الاخص السذاجة .. (يدير في الفراغ قرص تليفون .. حركة رفع السماعة .. تدوير خمسة ارقام ، وكلام صامت ثم يضحك ، عابثا بسلسلته ، ويخرج من اليمين ليرين السكوت المحتقن فترة ..)

الجوقة : اوه .. اوه .. اوه ..
العين لعنة رب غاضب
الاذن لعنة رب غاضب
وليس طين التماثيل بالملجأ
الناس الذين كانوا ، والذين ليسوا الان
ايضا يتساقطون .. ايضا يتهشمون
صمتا .. صمتا
وخضور يجري ..
صمتا .. صمتا
ماتت الشجاعة (يسمع صراخ مشوش من اليسار) واستحال الكلام
لان العين يخبو الضوء فيها
لان الاذن يسد الغبار دهليزها
(تنجلي الضجة عن صوت خضور)

خضور : حرام .. حرام والله .. لم اخرج الا منذ وقت قصير .. اتركوني .. انضرع اليكم .. دعوني اتأكد .. ابني اسمه ابراهيم .. والذي تقطع جسده اربا اسمه ابراهيم .. بحق بنيكم .. بحق آبائكم .. (يبتعد الصوت متلاشيا) دعوني .. ما جنيت اثم ...
(سكون موحش)

الجوقة : العين لعنة رب غاضب
الاذن لعنة رب غاضب
صمتا .. صمتا
ماتت الشجاعة (يسدل الستار) واستحال الكلام .

المنظر الثالث

(بعد ٣ دقائق يرتفع الستار عن نفس المنظر السابق .
تهشم تمثالان اخران .. وتناثرت ثلاث كومات من الحطام المغبر..
المنظر يزداد عتمة وكدرا)

الجوقة : الشهور ..خلف الشهور .. خلف الشهور
في بكرة الصبح صوت فؤوس ..
تحطم تمثال .. تمثالان .. ونكوم جص وغبار
لا .. فلتمت الالسنة .. فلتفن الكلمات ..
ما نحن الا الخوف والانتظار ..
نحن الناس الذين كانوا .. والذين ليسوا الان
صمتا .. صمتا
وها هو بائع الدبس الفقير قادم ..

(من اقصى يمين المؤخرة ، يلوح خضور ، وهو يدب على رجلين مريضتين .. يهوي مرارا ، ثم ينهض زاحفا . وحين يقترب من المقدمة، نلحظ انهياره الكامل . لقد كبر عشرين سنة في غضون شهور . ووجهه ضائع يعوم في زرقة الكدمات ، وصفرة المرضى ، وتعبير بلاهة غريبة كالجنون . انه بقايا انسان .. عربة محطمة .. رثة . انفاسه تتلاحق لاهثة وقد أصبح جهد الخطوة الواحدة كجهد تسلق جبل شاهـــق . يرتعش .. يهوي يسارا .. فيمينا ، ثم يسقط كجدار مصدع على الارض)

خضور : (يبدأ هامسا ، ثم يعلو صوته تدريجيا) ذلك ما كان .. حقا .. وان .. لا .. لا . ذلك ما كان . ولئن كان فلانه كـان . (غمغمة مبهمة) الف علقة سوداء انقضت على الجسد العجوز ، فانشبت فيه خراطيمها ، وامتصت .. وامتصت حتى سمنـت كفئران الحقل . (صمت) اليدان في الحديد الملعون ، والعلق يمص الدم .. ويقول المرء : يا ليتني كنت ترابا (صمت) ترابـا بلا لون .. وبلا حجم . (يتخلخل رأسه فوق جذعه) ثمانيـة شهور ، وستة ايام اخرى (بلهجة غانية) انهم لا يبالون بالوقت . قال السيد السمين ذو الوجه المدهون بلون الدبس .. ولمـاذا تريد الخروج ؟ هل مللت صحبتنا ؟ وانقذفت رجل ، وانقصـم ظهر واهن ، ودوت اهة غطتها ضحكة رقراقة ، مغتبطة .. (يتخلخل رأسه فوق جذعه) ثمانية شهور وستة ايام اخرى .. (بعنـف ناحب) لماذا .. ؟ لماذا .. ؟ (يصمت ، وينتشر البكاء) واندثـر الاهل .. كان اسمه ابراهيم (هلوسة) غير صحيح .. لـــه جناحان .. لقد طار .. وعندما يضجر من التحليق سيعـود .. لا .. ولم يعود .. ؟ سيسقونه بوله .. آه .. لاول مرة .. كم يتقيأ المرء . ويود لو يبصق امعاءه ، فيرى كليا عجوزا يمضغها.. ثم .. يصبح احتساؤه اسهل من حمى الكهرباء وصعقها المجنون. (بعنف) يا رب كان صراخي قويا .. حتما كنت تسمعني ؟ مـن يسمع دبيب النمل لا يعجزه سماع صرخات انسان يشوى في سقر (يعلو نحيبه) استغفرك اللهم . ما انا بعد الا كافر مشـــرد . (باحتجاج) ولكنهم اسوأ من الكفار : لقد سخروا من ((الخضر)) قدس الله روحه . وسمعتهم كيف كانوا يقولون .. لينقـذك خضرك النوراني .. ولم تغضب .. لم يغضب .. شفى الضرير لكنه لم يغضب . وطفلي لم اره .. وامرأتي تتسول على الابواب باكية زوجها الذي مات .. وابراهيم له اسم الولد المفروم. وهم يضربون ، ويشتمون ، ويضحكون .. يا ابن الزانية امثلك يشكو ويسب .. (غمغمة مبهمة) من برميل الثلج ، الى برميل المـاء الكاوي . احترق جناحا النسر ، ذوبتهما حدة الشمس اللاهبة من شمع ابيض صنع الجناحان .. بل من شمع احمر .. لا يهم.. وسقط النسر من عال .. من جبهة السماء البعيدة .. البعيـدة جدا . (يبكي ، ويتريث .. تتغير نغمة صوته) انا بائع دبـس فقير .. كنت اسوح المدينة عشر مرات كل يوم لاكسب خبـزي ، ولتنجو عائلتي من طرق الابواب .. والان .. من يعلم ماذا هنالك؟ من يعلم ما حدث وما يحدث .. ؟ هم انفسهم .. الوجوه ذاتها .. الايدي المتوحشة ذاتها .. الافواه المحشوة باوسخ الكلمـات نفسها .. (برهة) لا يتغيرون .. لا يتبدلون .. وكانت اللـذة تتألق في عيونهم حين نفخ كالحشرات المسلوقة بالزيت .. يـا الله والتعذيب لا يترك فرصة للتساؤل عم ايجري .. ما الـذي جرى . ؟ ما الذي يجري .. ؟ (يجس ساقيه) رجلاي .. جسدي كله .. اني دجاجة هرمة اصيبت بالمرض الاصفر .. وما هو آت اسوأ مما فات .. يقينا سوف يكون اسوأ .. والرحمة ان يموت الانسان قبل ان تقصمه مثل هذه المحن الجهمة الغريبة .. (يخفي رأسه بين يديه ، ويجهش في البكاء)

(يدخل من اليمين ، رجل متوسط القامة .. وجهه متطاول ينتهي بذقن كلبية . اهم ما يميزه نظراته الذئبية المحتقنة باللؤم والغش . يمشي الهوينى كما لو كان يتقلب بالتسكع على شعوره بالضجر .. وفي يده سبحة سوداء يعابث حباتها . يلمح خضورا ، فيقترب منه ..

الرجل : ارى انك تعيس الحال يا صاحبي ..

(يرفع خضور رأسه البالي بحركة ملعبة ، فما يراه حتى يتأوه مضطربا ومذعورا)

الرجل : كم اتمنى مساعدتك .. وما اجمل ان يمد الاخ يد العـون الى اخيه ..

خضور : (يلعثمه الذعر) لا .. هذه المرة .. لا (يتراجع على مؤخرته)

الرجل : ماذا دهاك بحق الله ؟

خضور : لا شيء .. انما .. لا .. لن اجرب هذه التسلية بعد الان ..

الرجل : (متصنعا الدهشة) ليس لائقا ان تبادر انسانا لا تعرفه بمعاملة من هذا الطراز ..

خضور : (تجحظ عيناه) لا اعرفه ؟

الرجل : بالتأكيد لا تعرفه . (لحظة) أم أن لديك تصورا اخر ؟

خضور : (تعجن كلماته الاسيانة الفزعة بنبرة لاذعة) مجرد تصـور صغير .. لا يليق بالدنيا أن تسخر مني كل هذه السخرية المرة .

الرجل : ما الذي ترمي اليه ؟

خضور : (يزحف الى الخلف) انا .. انا لا ارمي الى شيء مطلقا .. مطلقـا .

الرجل : (مبتسما) من الواضح يا صاحبي انك مرهق الاعصـاب . دعني احاول التسرية عنك قليلا . انا أسمي محسن اسكن الحي القبلي من المدينة .

خضور : محسن ؟ انت اسمك محسن .. ؟

محسن : نعم .. وما الغريب في ذلك ؟

خضور : وحسن .. ؟ وحسين .. ؟ تذكر .. والخضر لا يحب الخداع .. هل انجبت امك ثلاثة توائم مرة واحدة .. ؟

محسن : انسبني ؟ لن اقبل ان ..

خضور : ما قصدت ذلك .. اقسم ما قصدت ذلك . ولكن يا للشيطان ! حسن ثم حسين ، وها هو محسن .

محسن : اي حسن .. ؟ واي حسين ؟ عمن تتكلم ؟ اني محسن .. الم تسمعني جيدا .. ؟ اسمي محسن ، ولم يجد احد قبل الان ما هو مستغرب في هذا الاسم .

خضور : (مجاهدا للملمة نفسه والنهوض) حقا .. وسواء كنت حسنا، ام حسينا ، ام محسنا فانا .. انا .. كما ترى .. يا صديقـي الكريم اخرس اللسان ابكم.. ورغم هذه السن الكبيرة .. لـم افلح في تعلم الكلام ..

محسن : ما هذا .. ؟ اتعبث بي .. ؟ اي نوع من الناس انت ؟

خضور : (ناهضا كشجرة يابسة .. مخلوعة الجـذور) لا ادري .. (يضحك) لقد ثقب الصغير بطن امه .. بخطمه المدبب ثقـب بطنها وعاد الى الرحم . قالت الام : يا للوحشية ! وقـال الاب : مولود برغوث .. وانسكب الدم عليه صورة غلام .. غلام فـزع كئيب .. اليس ذلك رائعا ؟!

محسن : غريب .. لا تنطق كلمة لها معنى .. !

خضور : احتكر ابليس كل المعاني ..

محسن : (بعد هنيهة ، يهز رأسه كمن فهم فجأة) بدأت أدرك يا صاحبي .. ليست غلطتك..

خضور : اما انا فلا ادرك شيئا .. (برهة) اميز بين الدبس الجيد والدبس الرديء ..ذلك فقط ما هو ممكن . (يتأهب للمضي)

محسن : انه الجو المشوش الذي نحيا فيه .. ومنذ ثلاثة ايام فقط كما تعلم اندثر كبار .. وتولى كبار اخرون .

خضور : (مرتعدا) كلا ستسلخ اظافر ابني ابراهيم خدي .. وسيقول لماذا تلكأت .. الا تحب رؤيتنا ؟

محسن : هذا الجو المحموم ، لا بد ان يرخي ظلالا على عقل الانسان ..

خضور : (يمشي بخطو متعثر منهك بطيء) وقد كان اسم الاخـر ابراهيم .. وسقطت غيمة سوداء . السلام عليكم يا جاري ..

محسن : (يتبعه) اين تذهب ؟

خضور : امرأتي تناديني .. يبدو انها ولدت غلاما جميلا ..

محسن : يا صاحبي ..

خضور : آه .. كأن عروقي ملأى بالماء العكر . نضبت كل الدماء (يضحك بلذوعة) هل حملت شيخا من قبل ..

محسن : (مرتبكا) لا اظن .. و ..

خضور : ليتك تجرب . والحسنة كحبة انبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة .

محسن : (يقف متضايقا) أف .. كدت انسى ما ورائي من اعمال .. مع السلامة يا صاحب ..

خضور : (ضاحكا .. ناحيا وهو يسير) كان الله في عونك . (لنفسه بينما يعود محسن في الاتجاه الاخر) حسن .. ثم حسين .. ثم محسن .. يا ربي العظيم .. ما مغزى هذا كله ؟ (يهمهم) حسن ثم حسين ثم .. (يتلاشى صوته وهو يخرج)

محسن : (يتردد في وسط المسرح ، ثم يهز كتفيه بلامبالاة ، ويمضي) لم تعد الفرص وفيرة .. (يخرج)

الجوقة : (بعد لحظات)

وكلما تتابعت الفقرات
كره المرء البصر .. واشمأز من الاصوات
لا نقول شيئا ..
لن ندع اللسان يغشنا ..
لن ندع الكلمات تغوينا
الحرف شرك ..
والتماثيل نفسها مهددة بالشراك
.. قفز القلب في الصدر .. وفكر خضور بالاهل .
لكنهم ابرع من حسن النية والحذر ..
انهم يتقنون صنع النهايات ..
وجلال الحكاية في النهاية ..
اوه .. تسربت من الافواه الفاظ رهيبة

صمتا .. صمتا
لا يحق لنا الكلام .
نحن الناس الذين كانوا (ينسدل الستار) والذين ييسوا الان ..

المنظر الرابع

(يرتفع الستار بعد وقت قصير جدا عن شارع عادي لا نلمح له بداية أو نهاية ، يروح ويجيء فيه اشخاص متماثلون تماما . القامات واحدة . المشية المنتظمة الايقاعية واحدة . اللباس واحد . وكلهم بلا وجوه . رؤوس كروية تتسطح في مقدمتها بشكل مائل . لا عيون . لا انوف . لا خدود . لا افواه . والصمت مخطط بايقاع الخطوات المتناسقة كشبكة من الاضواء والظلال . وعلى الرصيف الايمن يدب خضور كأنه شبح . رأسه منكس ، ونظراته كليلة تجس بلاطات الرصيف امامه . وخطواته الراعشة توحي بتهاو وشيك .

بعد وقت يكفي لاستيعاب المنظر ، يحول احد هؤلاء الاشخاص مسطح رأسه نحو خضور ، فيقترب منه دون أن يضيع ايقاع مشيته)

الشخص : (بصوت قارس غريب تطن له علبة رأسه كأنها فارغة) انت .. ايها الضفدع ..

خضور : (متلعثما ، ومصفرا) نعم يا سيدي .. اني .. اقسم .. والله ..

الشخص : اخرس .. لماذا تسير على اليمين ؟

خضور : (ناحيا) اليمين .. الحقيقة .. يجب أن اشرح لكم .

الشخص : تشرح ؟

خضور : يا سيدي .. والله ..

الشخص : ضفدعة تسير على اليمين .. ها .. ماذا تريد أن تثبت .. (يصفعه بقسوة ، فينهار ..)

خضور : نعم .. اليمين .. لعنة الله على اليمين .. يا سيدي .. لا بد انها خيانة الرجلين ..

الشخص : (يعلو صوته) تأخذ اذن جزاء الخيانة .. (يركله ركلتين شديدتين ، فينقذف عن الرصيف) لو فعلتها ثانية ، فساجعلك تلعن امك التي ولدتك ..

(يتابع السير دون ان يضيع ايقاع مشيته)

خضور : لا .. لن افعلها وحق كل ما هو مقدس (يعطيه الرعب بعض القوة ، فينهض صوب الرصيف الايسر متمتما) اه .. كيف انقلبت الدنيا عاليها سافلها هكذا . الغاز لا يعرف احد ان يفكها . يا رب متى بلغت الامور هذا التيه . ؟!

(يدب على الرصيف الايسر ملاصقا حيطان الابنية وابوابها المغلقة . ينتبه اليه شخص ، فيتوقف عنده ، ورجلاه تمسكان الايقاع بحزم)

الشخص : ايها الصعلوك الزنيم ..

خضور : يا رحمة الرب .. اني لا افعل شيئا . اريد أن اصل بيتنا فحسب .

الشخص : لماذا تلبس هذه الثياب القديمة الممزقة . ؟

خضور : ثيابي ؟ (تزوغ عيناه) ماتت ثيابي الاخرى

الشخص : (زاعقا) تسخر ؟ (يلكمه على وجهه ، فيهوي على الحائط)

خضور : (متمزقا بالبكاء) النار .. رأسي يحترق .. وسيذوب الجناحان ..

الشخص : سفلة المخلوقات امثالك سبة لمدنهم .. (يركله ، فيسقط)

خضور : يا رب .. ياسيدي .. لم اكن .. اقصد اني ضائع .

الشخص : ضائع . ؟ ما تعني ؟ (يركله) اتتطاول ايضا ؟

خضور : امثلي يستطيع التطاول ؟ اه .. الارض تدور .. صدقت الان .. انها تدور فعلا .

الشخص : ايها الخنزير .. تمشي في الشارع بمثل هذه الثياب ، كنداء للذباب والهوام والشماتة .. اه .. نعرف الاعيبكم .. (يركله)

خضور : ارحمني ايها السيد .. والله .. انني فحسب ابحث عن ثيابي .. لعلها هربت ، لكنني خير من يعرف كيف يصطادها ..

الشخص : أتتصنع البلاهة ؟ لم تتعلمها جيدا . وقدمي هي التـــي ستجعلك تتقنها ..

(يركله واحدة ، وثانية يفح موجوعا كالكلب المقزز .. يزحف الى اليمين ، فيمس رجل شخص اخر يسير . يتوقف الشخص منزعجـا غاضبا ، فيتابع الاول سيره الايقاعي)

الشخص : اتعترض طريقي ايها الكلب الاجرب ؟

خضور : (من خلال شهقاته) استغفر الله أيها السيد العظيم ..

الشخص : من انت ؟

خضور : لعلني .. ماذا يسمونه .. (يحاول التذكر)

الشخص : (يركله) الا تعرف من انت ؟

خضور : آخ .. الرحمة يا عباد الله . اني بائع دبس

الشخص : (صوت مشمئز) بائع دبس !!

خضور : واسكن هذه المدينة .. ربما .. يقولون اني من نسل ادم .

الشخص : اين تعلمت هذه الالفاظ البذيئة . ؟ (يركله .. يتوجـع خضور) نسل ادم . بماذا تفكر ؟

خضور : اه .. لا أعلم .. سيدي وحق الرب .. لا اعلم من انـــا . لعلني لست شيئا البتة . لعلني حجر او غصن شجرة يابسة او مخلطة دبس . اني لا أعلمَ من انا والله .

الشخص : وتمس رجلي معهذا (يركله مرة ومرة) ايها البعوضـــة الكئيبة . قد يعلمك هذا من انت ..

(يركله مرة ومرة ثم يمضي دون ان يضيع ايقاع مشيته . يصبح خضور نفاية انسان . يزحف نحو وسط الشارع . يحاول ان يسير ، لكنه يكبو ويتداعى حطاما على الاسفلت ..)

خضور : (يضع رأسه بين يديه ، ويتمتم عبر ولولته الحيوانيـــة) انقلبت الارض .. تدور الارض . من اعلى الى اسفل .. مـن اسفل الى أعلى . تدور . حقا تدور . تدور . تدور . تدور . تدور ...

(ثلاثة اشخاص يسيرون معا . يصلون اليه فلا يتنحون . يمشون فوقه يراوحون حريصين على الايقاع . ثلاثة اقدام ترتفع . ثلاثة اقدام تسقط . تمتزج كلمة (تدور) المتخافتة مع صخب الاقدام المراوحة . برهات .. ثم يواصلون سيرهم المتناسق . وليس وراءهم بعد الا لطخ سائل مصفر يبقع الاسفلت .

(يخفت الضوء ، وتزوبع بداية ريح في الشارع)

الجوقة : (بعد لحظات .. ببطء متهدج دون ان نرى افرادها)

اندثر .. اندثر ..
وتحطمت تماثيل اخرى ..
وفي ضمير الساحة لا تزال حكايات لم ترو
حكايات عن بائع البرتقال .. عن بائع البصل
عن موظف مصلحة المياه عن طالب المدرسة
عن حارس مصنع الكونسروة ..عن السكرتيرة الجميلة ..
وطفل الحضانة لم تحمه الحداثة .
كلا .. كلا .. ليس نعاسكم ما يقتل في الحلوق الكلمات
لا تنسوا ان التماثيل تهشم وتضرب
الخوف .. الخوف والريبة
لكن لا تلحوا ..
كل الحكايا متشابهة
وثغرات التفاصيل الصغيرة
تسدها الخيالات الذكية .
صمتا .. صمتا .
ما نحن الا تماثيل في الساحة
نحن الناس الذين كانوا (يسدل الستار) والذين
ليسوا الان .

سعد الله ونوس

ظاهرة الادراك

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣٧ ـ

تأكيدات الوضع الطبيعي وتجسيمها في موقف حتى يمكن فهمها.ولكنها مع ذلك تنظر الى العالم بوصفه في وجود مستمر لدى الاعتبارات الفردية قبل مرحلة التفكير . فهو موجود هنالك على نحو حضور دائم لا يمكن النفور منه او استبعاده . وكل جهود هذه الفلسفة الجديدة تنصب على محاولة استرجاع الاتصال الساذج بالعالم الخارجي حتى يمكن اعطاؤه قواما فلسفيا .

وهذا هو مجال الطموح لهذه الفلسفة التي تطمع في ان تكون علما دقيقا مضبوطا يعطي صورة حقيقية للمكان والزمان والعالم الذي نعيش فيه . فهي محاولة صادقة من اجل الوصف المباشر لتجاربنا كما هي وبدون اي اشارة الى تاريخها النفسي او تفسيرها العلي الذي يحلو للمؤرخين وعلماء الاجتماع ان يؤكدوه .

ففي انفسنا نجد وحدة الظاهرية ومعناها الحقيقي . والواقع ان الوصول الى الظاهرية يقتضي اتباع منهج ظاهري . يجب ان نفكر وفقا لمبادىء الاسلوب الظاهري حتى نحقق معاني الظاهرية . كذلك ينبغي استخلاص موضوعات الظاهرية مثلما انغرست تلقائيا في موضوعات الحياة نفسها . ومن هنا نفهم السبب الذي بقيت من اجله فلسفة الظاهريات على صورة أشكال اولى او مجرد رغبة لفترة طويلة .

وكل ما يقتضيه منا المنهج الظاهري او الفينومينولوجي هو الاداء الوصفي لعمليات الفكر دون محاولة التفسير او التحليل . فكل ما ادركه عن العالم حتى في مجالات العلم الخالصة يتم لي ادراكه ابتداء من نظرتي الخاصة او ابتداء من تجربتي للعالم الخارجي . وبدون ذلك تصبح الرموز العلمية خالية من المعنى . فكل مجالات العلم قد تم بناؤها على تجربة الفرد عندما يعيش حياته في العالم . واذا اردنا التفكير في العلم بحزم ودقة وتقدير معناه بالضبط فمن الضروري ايقاظ هذه التجربة التي تتعلق بالعالم والتي تعد تعبيرا ثانيا عنه . ذلك انه لم يكن ولن يكون للعلم نفس المعنى الوجودي الذي نعطيه للعالم المدرك . والسبب في ذلك ان العلم لا زال يهتم بالتحديد ولا يمكنه التخلي عن محاولة التفسير .

وهذه الخطوة في المنهج الظاهري مختلفة تماما عن العودة الى اتباع المنهج المثالي في الاهتمام بالشعور . فان ضرورة اتباع منهج وصفي بحت في التو كلا من التحليل العقلي والتفسير العلمي . فالتحليل العقلي الذي يبدأ بتجربتنا عن العالم يتطلع الى الذات كما لو كانت شرطا اساسيا منفصلا عن هذه التجربة ويكشف عن التركيب العام للعالم الخارجي كما لو كان وجوده شرطا لوجود العالم نفسه . فلولا وجود التركيب العام الذي تتمثله الذات عن العالم الخارجي كان وجود هذا العالم نفسه مستحيلا . ومن هذه الحالة يلجأ التحليل العقلي الى التركيب والبناء الذاتي بدلا من الارتباط بتجربتنا في الكشف والوصف للعالم الخارجي . اما التفسير العلمي فانه يتخطى مجال الوصف الظاهري ويتعدى نطاق السرد الساذج الى الاداء التكويني المليء بالتفسير . لذلك تعلن الظاهرية ان الحقيقة لا تتطلب اكثر من السرد الوصفي ولا شأن لها بالبناء او التركيب او التكوين .

المنهج الظاهري اذن بخلاف المنهج العلمي او المنهج النفسي يقتصر على استقبال الحقائق التي تنعكس على الذات . وهذا يعني بعبارة اخرى انه ينبغي الاحتفاظ بعملية الادراك مستقلة عن التركيبات التي تندرج تحت باب الاحكام او باب الافعال العملية او باب المحمولات عموما . ينبغي التوقف عند الوصف قبل أن تصبح عملية الوصف سبيلا الى اقامة ابنية ذاتية من داخل الضمير عن العالم الخارجي . فالوصف هو منهج الظاهرية الذي لا تتخطاه الى ميدان الحكم او الى عملية الحمل التي يقوم بها العقل ازاء العالم الخارجي في القضايا والاحكام . لذلك فمجال الظاهرية هو الوصف التلقائي الساذج الذي لا يصل الى حد التجربة البناءة او التجربة التركيبية كما هو الحال في الاحكام التي يصدرها العقل عن العالم الخارجي .

والعالم الخارجي ليس شيئا من الاشياء التي املك الحق في تركيبها وتكوينها وانما هو الوسط الطبيعي والمجال الذي تنشأ فيه كل افكاري وكل ادراكاتي المتفتحة . والادراك ليس علما متعلقا بالعالم وليس فعلا ايجابيا او موقفا من المواقف وانما هو الاساس الذي تتفكك عنده كل الافعال والذي تفترض هذه الافعال الايجابية وجوده مقدما . فالعالم الحقيقي نسيج متين لا يبقى في انتظار احكامنا حتى يلتحم بالظاهرات أو حتى يرفض تخيلاتنا . والانسان موجود بالعالم مرتبط بهذا النسيج المتين وفيه يعرف نفسه . وعندما يعود الانسان الى نفسه سواء عن طريق التفكير التقليدي بواسطة الادراك العام أو عن طريق العلم التقليدي فانه لا يعثر على منبت للحقيقة الباطنية ولكنه يتوصل الى ذات متفتحة على العالم الخارجي .

وهذا هو المعنى الحقيقي لعملية الاستخلاص الماهوي . فمن حيث انني شعور بهذا العالم او بمعنى اصح من حيث ان شيئا له معنى بالنسبة الي فانني لست هنا او هناك واسمي ليس محمدا او خليلا فانني لا أتميز في شيء بحال من الاحوال من اي شعور اخر سوى شعوري . ذلك لاننا جميعا عبارة عن ادراكات حاضرة مباشرة لهذا العالم كما ان هذا العالم وحيد في نوعه بوصفه نظاما للحقائق . فالعالم هو الشيء الذي نتمثله لانفسنا والكوجيتو اي الانا المفكرة لا تصل الى الشخص الا وهو في موقف بالذات . وهذا هو الشرط الذي يسمح للذاتية المتعالية بان تصبح الخطوة الاولى نحو تداخل الذوات . واستطيع انا بوصفي ذاتا متأملة ان اميز بيني وبين العالم وبيني وبين الاشياء . فوجودي ليس وجودا على غرار الاشياء الموجودة . والعالم الذي اميز بينه وبيني بوصفه مجموعة الاشياء او العمليات المترابطة في علاقات سببية اتوصل الى اكتشافه في داخلية نفسي باعتباره الافق الدائم لكل مدركاتي وباعتباره بعدا لا اكف عن الموازنة بينه وبين مواقفي.

فالكوجيتو الحقيقي لا يحدد معنى الوجود الذاتي ابتداء من الفكرة التي يحصل عليها عن وجوده ولا يحيل التأكد من وجود العالم الخارجي الى تأكد فكري او ذهني عن العالم ولا يسمح لدلالة العالم الخارجي ان تحل محل العالم الخارجي . انه على العكس من ذلك يتعرف على الفكر ذاته كما لو كان حدثا لا يمكن استبعاده ويضع حدا لكل نوع من انواع المثالية لاكتشافه ذاتي نفسها كما لو كانت وجودا داخل العالم. وافضل تعبير عن الاستخلاص الماهوي هو الذي قاله ايجين فينك Fink الذي كان مساعدا لهوسرل Husserl عندما تحدث عنه بوصفه ضربا من الاندهاش امام العالم الخارجي .

والفكر لا ينسحب من العالم ويعود الى وحدة الشعور باعتباره اساسا للعالم بل يتراجع قليلا كيما يرى انبثاق المتعاليات . انه يبعد قليلا خيوط الاحالات التي تربطنا بالعالم حتى تبدو بوضوح اكثر امامه . وبهذا يصبح الفكر وحده شعورا بهذا العالم لانه يظهره في غرابته وتناقضاته . ومن اجل ادراك العالم بوصفه تناقضا او اعتباره اشكالا ينبغي ان نكف عن التآلف معه . والدرس الذي يعلمه لنا الاستخلاص الماهوي هو ان القيام بعملية الاستخلاص الماهوي كاملة الى النهاية مستحيل . ولهذا كان هوسرل يسائل نفسه في مرات عديدة عن امكان هذا الاستخلاص La réduction . اما عندما يكون الانسان عقلا مطلقا يختفي الاشكال على التو من عملية الاستخلاص. ولكن بما اننا لسنا كذلك وبما اننا موجودون في العالم وبما ان افكارنا نفسها تحتل مكانها من التيار الزمني الذي تسعى للحاق به فان الذهن غير قادر على ان يحتوي كل فكرنا.

والفيلسوف هو الذي يبدأ دائما من جديد . فهو لا يعالج امرا قط بوصفه قد تم التعرف عليه بواسطة الناس او بواسطة العلماء . والفلسفة عبارة عن تجربة متجددة البدء وليست في حد ذاتها اكثر من الوصف لهذا الابتداء . فالفكر الاصيل وفقا لهذا التعريف الجديد للفلسفة يصبح شعورا باعتماده على الحياة الساذجة السابقة على مرحلة الفكر وهي التي تعد موقفا اوليا دائما ونهائيا في ذاته.. والفلسفة الظاهرية ابعد ما تكون عن الفلسفات المثالية والاستخلاص الماهوي ينتمي ايضا الى فلسفات الوجود ولا معنى اطلاقا لعبارة هيدجر Heidegger (الوجود ـ في ـ العالم In - der - Welt - Sein الابتداء منهذه النقطة .

وهنا ننتقل الى المعنى الاخر الذي يجب ان نكتشفه فيما يتعلق بالاستخلاص الماهوي. فهذا الاستخلاص هو بالضرورة صوري eidétique فضلا عن كونه تعاليا . ومعنى ذلك اننا لا نستطيع ان نخضع ادراكنا للعالم لنظرتنا الفلسفية الا اذا تم الانفصال عن موضوع العالم وعن الاهتمام بهذا الموضوع الذي يحددنا دون ان نتراجع عن ارتباطنا به على صورة مشهد وبدون العبور من وجودنا الى طبيعة هذا الوجود او بعبارة اخرى بدون الانتقال من الوجود الى الماهية . ويمكن القول انه اذا شئنا وضع ادراكنا للعالم في دائرة بحثنا الفلسفي وجب علينا ان نباعد قليلا بين الذات وموضوع الادراك مع ابقاء العالم الخارجي كمجموعة من المرئيات . بيد ان ذلك لا ينبغي ان يصل الى حد التحول عن المرئيات الى طبيعتها او الى حد اهمال الوجود من اجل حيازة الماهية . فمن الواضح هنا ان الماهية ليست الهدف وانما مجرد وسيلة.

اما ما يجب علينا فهمه حقا فهو ارتباطنا العملي بالعالم والتمهيد له نحو التصور الادراكي مع استقطاب كل تحديداتنا التصورية . واذا كنا قد قلنا فيما سلف انه من الضروري المرور عن طريق الماهيات فان ذلك لا يعني ان الفلسفة تنظر اليها بوصفها اشياء موضوعية وانما معناه ان وجودنا ملتصق بالعالم حتى يمكن التعرف عليه بهذه الكيفية وهو يلقي بنفسه داخل العالم وان هذا الوجود محتاج الى حقل المثالية حتى يتعرف على واقعيته المصطنعة Facticité وينتصر عليها .

ولا حاجة بنا الى استلهام الفلسفات الوضعية في هذا المجال . فهذه الفلسفات بعيدة كل البعد عن مواجهة المشكلة بالاسلوب الملائم . انها قد وصلت الى نتيجة لا تسمح لنفسها بالانحراف عنها . هذه النتيجة هي اننا لا يمكننا ان نتوصل الى اقامة علاقة بيننا وبين انفسنا مباشرة . الفلسفات الوضعية تبوح بانه ليس في امكاننا ان نتصل الا بالدلالات . واذا اخذنا مدرسة فيينا وهي احدى مدارس المنطقية الوضعية والتحليل المنطقي المعاصر كمثال وجدنا انها لا تعترف باننا في حد ذاتنا نمثل الشعور . فالشعور دلالة متاخرة ومعقدة وليس من المستحسن أن نستعمل التعبير عنه الا بتحفظ شديد وبعد ان نقوم بنص الدلالات العديدة التي ساعدت على تكوينه وتحديد معناه خلال التطور اللغوي الذي استخدمناه في فهم مدلول هذه الكلمة .

والخلاف الفلسفي يبدأ من هذه اللحظة . فهوسرل لا يرى اي تعقيد في شعورنا ازاء العالم الخارجي ولم يحس باية صعوبة في استخدام الفلسفة لكلمة الشعور او الذات فورا بلا واسطة وبغير انتظار . فلدى الانسان القدرة على الوصول مباشرة الى ما تشير اليه كلمة الشعور او كلمة الذات . انه يملك تجربة ذاته والشعور الذي هو خاصة وجوده وكيانه . وتقوم التعبيرات اللغوية باداء معنى الشعور ابتداء من هذه التجربة الخرساء ـ كما يسميها هوسرل في تأملاته الديكارتية ـ هي التي يلزم الوصول بها الى مجال التعبير الخالص عن معناها . ولهذا فان الماهيات عند هوسرل ينبغي أن تقتاد معها كل علاقات التجربة الحيوية مثلما تقتاد الشباك السمك من قاع البحر .

وهذا من شأنه ان يرفعنا الى الاختلاف مع جان فال Wahl حينما يقول بان هوسرل يفصل الماهيات عن الوجود . فهذا التعبير ينقصه التوفيق . ان الماهيات المنفصلة هي تلك التي تخلقها التحليلات اللغوية . ان من وظيفة اللغة ان تجعل وجود الماهيات منعزلا ، ولكنها عزلة مظهرية فقط في حقيقة الامر ما دامت هذه الماهيات تظل مستقرة بواسطة اللغة في مرحلة سابقة على المحمولات داخل الشعور . فالعزلة التي تخلقها اللغة عند الاقبال على دائرة الشعور مصطنعة . وتعتمد الماهيات نفسها على الاداء اللغوي في البقاء داخل الشعور قبل ان تظهر مشكلة الاضافات الحملية . ففي داخل منطقة الصمت الكامنة بالشعور الاصلي يبدو لنا واضحا كل ما تعنيه اللغة ، بل وكذلك كل ما يمكن ان تشير اليه الاشياء ذاتها. وهذا هو في الواقع نواة الدلالات الاولية التي تلتف حولها كل افعال التحديد والفصل والتعبير .

والعالم الخارجي ليس ما افكر فيه وانما هو العالم الذي احياه . انني متفتح لكل ما يجري فيه بلا شك واتصالي به مباشر . انه عالم لا يمكن استنفاد طاقاته ولا استطيع امتلاكه . وواقعية هذا العالم المصطنعة هي التي تجعل منه عالما كما ان واقعية الكوجيتو المصطنعة لا تعد عيبا في حد ذاتها ولكنها الشيء الذي يعينني على استشعار الثقة الكاملة بوجودي .

فهناك العالم الخارجي وهو ليس مجرد صورة يتقدم بها الى الوجود من حولي وانما هو عالم ادركه مباشرة ولا اجد حاجة الى وساطة بيني وبينه . وهناك ذاتي التي اشعر بها وتؤدي الي كل معاني الترابط مع وجودي على نحو مؤكد . وعندما نقوم بالبحث عن ماهية الشعور لا يحق لنا ان ننسى مفهوم الشعور والهرب من الوجود في عالم الاشياء وانما احاول العثور من جديد على حضور ذاتي امام نفسي بطريقة شعورية وحقيقية . وهنا يتاكد معنى الشعور من حيث هو كلمة ومن حيث هو تصور . فالبحث عن ماهية العالم الخارجي ليس بحثا عن فكرة العالم الخارجي عندما نستخلصها على هيئة موضوع للدراسة وانما هو بحث عن هذه الماهية قبل اي محاولة لوضع العالم الخارجي على صورة موضوع للبحث .

ان المذاهب الحسية تستصفي العالم مع ملاحظة اننا لا نملك في النهاية سوى حالات معينة من انفسنا . وكذلك تستصفي فلسفات المثالية المتعالية العالم الخارجي . واذا كانت تتوصل الى التاكد من حقيقة هذا العالم فانها تفعل ذلك بوصفه فكرة من الافكار او شعور من المشاعر . فالفلسفات المتعالية تحقق فكرة العالم كما لو كانت شيئا بسيطا يعرف بالاضافة الى معارفنا او كما لو كانت فكرة تالية لمدركاتنا. وهذا المفهوم عن العالم يحول العالم الى حقيقة من باطن الشعور . او بعبارة اخرى اذا تصورنا العالم على هذا الوضع فانه يصبح مرتبطا ارتباطا كليا بداخلية الشعور وتفقد الاشياء الموجودة بذلك كل استقلال عن الشعور الانساني ويصير وجودها متعلقا تماما بالفكر البشري .

هذا من ناحية التفسيرين الحسي والمثالي المتعالي حول مفهوم العلاقة القائمة بين العالم والشعور . اما التفسير الصوري للاستخلاص الماهوي فانه على عكس هذين التفسيرين يستوثق اولا من ابراز العالم الخارجي على نحو ما هو عليه قبل اي رجوع الى ذواتنا . فهو تفسير يطمع في ايجاد ضرب من المساواة بين الفكر وبين سياق الشعور الخالي من الفكر . فانا اتجه الى العالم وادركه .

اذا بدا لي انه لا وجود هناك لغير حالات شعورية كما تذهب الى ذلك المذاهب الحسية واذا اردت تمييز ادراكاتي من احلامي بواسطة مقاييس فسوف افتقد ظاهرة العالم . اذ ان الكلام عن الحلم والحقيقة والتساؤل بشأن التمييز بين ما هو خيالي وما هو حقيقي ووضع ما هو حقيقي موضع الشك يشير الى انني قمت بهذا التمييز قبل مرحلة التحليل وانني املك تجربة عما هو حقيقي وعما هو خيالي . والمشكلة اذن لا تكمن في محاولة اعطاء الفكر النقدي مكافآت ثانوية عن هذا التمييز ولكنها تكمن في عملية فض معرفتنا الاولية عما هو حقيقي والقيام بوصف ادراكنا للعالم كما لو كان ذلك هو ما يقيم فكرتنا عن الحقيقة الى الابد . وليس من المستحسن ان نسأل انفسنا عما اذا كنا ندرك عالما حقا وانما ينبغي ان نقول ان العالم هو ذلك الذي ندركه .

او بعبارة اخرى لا ينبغي لنا ان نتساءل عما اذا كانت الحقائق الواضحة حقائق او ما اذا كان الشيء الواضح بالنسبة الينا ذا طبيعة خادعة بالنسبة الى الحقيقة في ذاتها . ذلك لاننا اذا تحدثنا عن الخداع فان هذا يعني اننا اصبحنا نعلم شيئا اسمه الخداع . وهذه مرحلة لا تتم الا بعد عمليات ادراك نتأكد من حقيقتها التي تنبيء بالوجود الخادع . بمعنى ان الشك او الخوف من الوقوع في الخطأ يؤكدان امكان اكتشاف الخداع وعدم الابتعاد عن ميدان الحقيقة .

اننا موجودون بناء على ما تقدم داخل نطاق الحقيقة والوضوح الصحيح هو تجربة الحقيقة . اذا شئنا ان نبحث من ماهية الادراك فاننا نعلن ان الادراك ليس تخمينا حقيقيا ولكنه سبيل الى الحقيقة. وحقيقة الادراك لا نعرفها بوصفها التفكير المعادل لكل الاشياء الموجودة في الخارج او بوصفها الوضوح الضروري لها . اننا نعرفها حين نظل مخلصين لتجاربنا المباشرة ازاء العالم ونعيش عالمنا بدلا من ان نفكر به.

نموذج من الكتاب :

الاخر وعالم الانسان

لقد القي بي الى الطبيعة ولا تبدو الطبيعة خارجة عني وحسب في الاشياء بلا تاريخ وانما يمكن رؤيتها في مركز الذاتية . ويمكن القرارات النظرية والعملية للحياة الخاصة ان تمسك جيدا عن بعد بماضي ومستقبلي وان تعطي الى ماضي بكل مصادفاته معنى محددا عن طريق متابعته لمستقبل مخصوص نقول عنه بعد لحظة انه كان اعدادا . كذلك يمكن هذه القرارات ان تدخل التأريخ في حياتي: هذا النظام له دائما صفة الوافعية المصطنعة . انني افهم الان فقط سنواتي الخمس والعشرين الاولى بوصفها امتدادا لطفولتي التي انتهت بفطام شديد ادى في النهاية الى استقلالي . واذا كنت استعيد هذه السنوات على نحو ما عشتها وكما احملها في نفسي فان سعادتها القصوى لا تسمح بتفسيرها بجو الحماية في الوسط العائلي. ذلك ان العالم كان اجمل وكانت الاشياء اشد سلبا للانتباه ولا يمكنني اطلاقا ان اتأكد من انني قد فهمت ماضي افضل مما يمكن فهمه في ذاته عندما عشته ولا ان اخرس اعتراضه . ان التفسير الذي اعطيه له الان مرتبط بثقتي في التحليل النفسي اما غدا فمن الجائز ان افهمه بتجربة وبصيرة اكثر على نحو اخر وبالتالي سانشيء ما ضي ايضا على نحو اخر . على اي حال سوف افسر تفسيراتي الحاضرة بدورها وسأكتشف محتواها الخفي وينبغي ان اعمل حسابا لهذه الاكتشافات اذا شئت في النهاية ان اقدر قيمة الصدق . ان مآخذي عن الماضي وعن المستقبل منزلقة ويتغير امتلاكي لوقتي دائما حتى اللحظة التي افهم نفسي فيها نهائيا وهذه اللحظة لا يمكن الوصول اليها اذ انها ستظل لحظة محاطة بافق المستقبل وستحتاج الى تنميات لفهمها . لقد انخرطت حياتي الارادية والعقلية في قوة اخرى تمنعها من الكمال وتعطيها دائما طابع المسودة . ان الزمن الطبيعي موجود دائما . ويقيم التعالي الخاص باللحظات الزمنية عقلية تاريخي كما انه في الوقت نفسه يعرضها للخطر : فهو يقيمها اعندما تفتح امامي مستقبلا جديدا تماما حيث يمكنني التفكير فيما يوجد من الكثافة في حاضري كما انه يعرضها للخطر لانني لن اتمكن ابدا فيما يتعلق بهذا المستقبل ان احصل على الحاضر الذي احياه بصورة اكيدة ضرورية كما ان ما احياه لا يصل ابدا الى حد ان يكون مفهوما فان ما افهمه لا يصل تماما الى ان يصبح حياتي ولا يكون في النهاية وحدة واحدة مع نفسي ذاتها . فهذا هو مصير الكائن الذي يولد اي انه أعطي الى نفسي مرة واحدة والى الابد كشيء معروض للفهم . ولما كان الزمن الطبيعي يبقى في مركز تاريخي فانني ارى نفسي ايضا محاطا به . واذا كانت سنواتي الاولى تبقى من خلفي كارض مجهولة فان هذا لا ينشأ عن عجز عرضي للذاكرة وعن خطأ للاستطلاع الكامن بل لانه لا يوجد شيء يستحق المعرفة في تلك الاراضي غير المطروقة . فمثلا لم يكن ادراك شيء ما ميسرا في الحياة الرحمية ولذلك ليس هنا ما يصح تذكره . فليس هناك شيء سوى المسودة لذات طبيعية وزمان طبيعي . وليست هذه الحياة المجهولة الاسم سوى حد للتشتت الزماني الذي يهدد الحاضر التاريخي . ولا املك اذا اردت التخمين لمعرفة هذا الوجود الناقص الصورة السابق على تاريخي والذي سوف يختمه الا ان انظر في نفسي هذا الزمن الذي يعمل من تلقاء نفسه والذي تستخدمه حياتي الخاصة دون ان تضع على وجهه قناعا بالمرة . ولما كنت قد حملت الى الوجود الشخصي بواسطة الزمان الذي لا اقوم بتكوينه فان كل ادراكاتي تأخذ اشكالا على ارضية طبيعية . وعندما ادرك ، وحتى عندما لا يكون لدي اي علم بالشروط العضوية لادراكي ، اشعر بانني اسعى لايجاد التكامل بين عدة انواع من الشعور الحالم المشتت والرؤية والسمع واللمس وبين مجالاتها السابقة عليها والتي تظل غريبة عن حياتي الخاصة . والموضوع الطبيعي سيصبح اولا من بعض الوجوه موضوعا طبيعيا فستكون له الوانه وصفاته اللمسية والصوتية اذا كان مقدرا له ان يدخل في حياتي .

وكما تنفذ الطبيعة الى مركز حياتي الخاصة وتتشابك معها كذلك تهبط التصرفات في الطبيعة وتحل فيها على صورة عالم حضاري. فلست املك فقط عالما طبيعيا ولا اعيش فقط بين اجواء الارض والهواء والماء وانما يوجد حولي طرق ومزارع وقرى وشوارع وكنائس وادوات وجرس ملعقة وغليون . وكل من تلك الاشياء تحمل في جوفها علامة العمل الانساني الذي تقوم به وتؤديه . كل منها يحرك جوا من الانسانية الذي قد يكون قليل التحديد اذا لم يكن هناك سوى بعض معالم الخطوات على الرمال او قد يكون محدداً جدا اذا قمت بزيارة كلية لبيت اخلي حديثا. واذا لم نعجب لان الوظائف الحسية والادراكية تضع امامها عالما طبيعيا ما دامت سابقة على الوجود الشخصي فيمكننا أن نعجب من ان الافعال التلقائية التي صاغ الانسان بها حياته تترسب بالخارج وتجدب اليها الوجود المجهول الاسم الخاص بالاشياء . فالمدينة التي اشارك فيها توجد بوضوح بالنسبة الي في الادوات التي تقوم عليها . واذا كان الامر متعلقا بمدينة مجهولة او غريبة فوق الادوات المحطمة التي اجدها او فوق المشاهد التي اجتازها فان عدة وسائل للوجود او للحياة يمكنها ان تظهر . فالعالم الحضاري عالم غامض ولكنه حاضر امامنا. ان ثمة مجتمعا يمكن التعرف عليه . ان روحا موضوعية تسكن المشاهد والبقايا الاثرية . كيف يحدث هذا ؟ انني المس في الشيء الحضاري الحضور التالي للاخر تحت قناع مجهول الاسم . فنحن نستعمل الغليون في التدخين والملعقة للاكل والجرس للاستدعاء ويمكن أن يتحقق ادراك العالم الحضاري بواسطة ادراك فعل انساني او فعل انسان اخر .

القاهرة — عبد الفتاح الديدي

سكرة طوني بيانكيني

قصة بقلم لوشيو دامبرا

ترجمة عوض شعبان

ولد الكاتب الايطالي ريناتو ادواردو مانفانيلا المعروف بلوشيودامبرا في روما عام ١٨٧٧ ، وبدأ حياته الادبية محررا في صحيفة « بريد المساء » . وفي الاربعين من عمره تمخضت موهبته الادبية عن اعماله الشهيرة في الشعر والرواية والمسرح والنقد ، وترك ارثا ادبيا ضخما بينها مؤلفات بلغت حد الكمال الفني ، مثل « LA FORMICA SULLA CUPOLA DI S. PIETRO » وبعض المسرحيات التي لاقت نجاحا كبيرا في ذلك الوقت ، مثل : « STEEPLE CHASE » . ويعتبره النقاد من كبار (الكتاب الاوروبيين الذين اكدوا عودة الرواية البوليفونية التي لا تحدد بشخص واحد او مشهد واحد ، ولكنها تتمدد في كل مرة ، اكثر فاكثر ، من الانسان الى البشرية ، من الخرافة الى الحياة ، ومن الدائرة المغلقة الى الافق الطلق » . وقد مات هذا الكاتب العظيم في الحادي والثلاثين من كانون الاول عام ١٩٣٩ .

منذ سبع سنوات ، كان طوني بيانكيني يقبع عشر ساعات في اليوم، قرب الة التسجيل ، في محل كبير لبيع الاواني الفضية ؟ البورسلان والزجاجيات ، يقبض ويدفع ويراقب حركات البائعين .

اتشيليس كاسي ، كان هو صاحب المؤسسة القديمة التي احتفلت منذ مدة قصيرة بيوبيلها ، فقد تأسست قبل خمسين عاما ، في تلك الجادة الكبيرة . وكانت انئذ ضئيلة الحركة ، ثم اخذت تتطور بصورة مطردة ، حائزة على « شعبية » ، باليافطة ذات المعنى الملتبس ازاء اذواق الجماهير ، والمعلقة في واجهة المبنى باحرف كبيرة صارخة .

هناك ، في تلك الزاوية ، عند قاعدة الة التسجيل ، وعيناه مليئتان بضجتها المعروفة ، كان طوني بيانكيني يجوس الماضي احيانا ، ويفكر بالدورات التي قام بها العالم حتى يقذفه في ذلك العمل السمج؟ ان يناقش الاسعار ويعطي « الفراطة » الى العملاء المناكفين .

منذ ثمانية اعوام ، تعرف في احدى العطلات على ابنة اتشيليس كاسي ، حفيدة انسلمي كاسي مؤسس المتجر ، الفتاة الهيفاء ليتيزيا كاسي ، من كانت نحيلة وطويلة ككأس الشمبانيا التي كانت تستعمل قديما ، حوالي العام ١٨٣٠ ... وكانت تبدو رقيقة جدا ، كالزجاج الذي كان يبيعه والدها .

ذات يوم ، بينما كانا يرقصان ، سألته بصوت ناعم ، عن الذي كان يعمله ..

— انا ؟ ماذا اعمل ؟ وصلت حديثا من الحرب التي قطعت علي دراستي الجامعية .. اه ، نعم .. فلسفة واداب ! ثالث سنة في مضمار الاستاذية .... الان ، قد فات الاوان لابدأ من جديد ! لدي ثمان وعشرون سنة .. عندما يكون المرء قد شاخ ، هكذا ، لماذا يناضل في سبيل شهادة؟ لن افعل هذا . افضل شيئا اخر .. ان اغدو شاعرا، كاتبا ...

وتحت ضوء القمر المغري ، امام النافورة الرومانطيقية في الحديقة، همست الانسة ليتيزيا مشدوهة :

— قاص ! شاعر ! اه ، كم هو جميل ! احب القصص بوله مجنون، اعبد الاشعار! فوسكولو ... ليوباردي ... مانزوني ! .. اذا كنت شاعرا ، لماذا لا تنظم لي بعض القصائد ؟

ولم يكن من الضروري اعادة ذلك ، اذ في الصباح التالي ، بعد ان امضى الليل بكامله دون رقاد، جلب طوني بيانكيني طردا فيه اثنتا عشرة قصيدة (١) قرأتها على الشاطىء تحت شمس تعمي البصر ، بينما في نوار ، كانت الفتاة تغطي بالرمال ساقيها الطويلتين الجميلتين كي « تتجنب » كما كانت تقول ... « الروماتيزم المفصلي الموروث عن ابي » . وطوني بيانكيني ، من تموز الى ايلول ، كان قد نظم قصائد اكثر من بتراركا في مختلف الاعوام التي نظم فيها شعرا على شرف حبيبته لاورا ! ..

وقالت الانسة ليتيزيا ، وساقاها غاطستان في الرمال الدافئة :

— كل شاعر له ملهمته (٢) ... دانتي ، كانت له بياتريز ! بتراركا، كانت عنده لاورا ! ليوباردي ، كانت لديه نيرينا ... وانت ، عندك ليتيزيا ! ..

وترديدهما لعبارة « انت » في الشعر ، ما كان اكثر منها طبيعيا ، كما لو ردداها في النثر ايضا !

وليتيزيا ، لشدةما التهبت حبا بشاعرها ، انذرت اباها عند عودتها الى روما :

— بارك يا ابي ، فالسيد بيانكيني سيزورنا ! .. ارجوك ، او افضل ... انذرك باننا ، بطريقة او باخرى ، سوف نتزوج !

والاب قد ابدى خيبته لهذا القرار ، لاعنا الشعراء والشعر ، مؤكدا ان طوني بيانكيني ليس لديه ليرة واحدة من خاصته ، وكان يعيش على الموارد الهزيلة لامه التي تكفي فقط ، ارملة زعيم (٣) مات في الحرب ... ولكن الانسة ليتيزيا الحت :

— عبثا نتناقش . لدي ثلاثة وعشرون عاما ، والقانون يسمح لي بالزواج ممن ارغب ... وليست لي حاجة للمال ، اذ لديك ما يكفيني منه ايضا !

والاب الغاضب من صلابة ابنته ، صاح بان ماله لن يكفي شعراء عاطلين .. ولكن ليتيزيا اعترضت :

— سيعرف زوجي كيف يربح حياته .. انها مسألة وقت فقط .. ان يبتدىء يا ابي .. انامتأكدة انه سيغدو كاتبا عظيما ! والروائيون يثرون بسهولة ، اكثر منكم.. بائعي الصيني ، الزجاجيات والبورسلان! طوني من قال لي .. اتعرف كم يدفعون لقاء كلمة واحدة ، مجرد كلمة واحدة ، لروديارد كبلنغ ؟ .. اربعة دولارات ! .. اسمعت ؟ اربعة دولارات ! اتدري ان ويلزوكونان دويل ، الروائيين الانكليزيين الشهيرين، لديهما قصور ومتنزهات وقلاع ؟! اتعرف كم تدر في فرنسا ، قصة معروفة جيدا ؟ مئات الالوف من الليرات ! .. وانت تتكلم عن الفناجين

(١) SONETO : هي القصيدة التي تتألف من اربعة عشر بيتا ، تتضمن رباعيتين وثلاثيتين .

(٢) MUSA : في الاصل ربة الالهام عند الاغريق والرومان .

(٣) COLONEL

والقوارير .. عن الصحون واوعية الحساء .. لدي حتى ، رغبة في الضحك يا ابي !

***

عام واحد بعد الزواج ، وبما ان ليتيزيا قدمت له فاتورتين عن ثياب حصلت عليها بالتقسيط ، ردهما اتشيليس كاسي قائلا :

ـ كيف ؟ انا ادفع هذا ؟! هناك خطأ ... فالروائي ، رجـل الاداب ، هو الذي يجب ان يدفع ! الا يربح المال اكداسا ؟؟!

واضطرت ابنته لان تشرح له ، كون الخطوات الاولى شاقة كثيرا ، وان الناشرين نادرون وغير واثقين ، والصفيقين المحظوظين يحاصرون المر ، واضعين الصعوبات امام انطلاق المواهب الجديدة .

ولكن السيد كاسي ، كان صلبا :

ـ لن ادفع باية طريقة . انا اصنع قوارير كما قلت ، وابيعها !.. زوجك يصنع اعمالا رائعة (٤) ولكنه لا يستطيع بيعها !

وهكذا ، لكي تدفع الحساب ، اضطرت ليتيزيا ان تمد يدها الى المدخول الشهري الضئيل ، الذي كان والدها يمنحها اياه للقوت وللبيت ـ مع انه دائما كان يحتج بشدة على زواج هذين ((المعتوهين))...

وفي كل شهر ، متجنبة زيادة النفقات البيتية ، كانت تتناول اربعمئة ليرة من الراتب الشهري لتميت الديون . وكانت في هذه الاثناء ، تتهم عدم مقدرة زوجها ليضمن مؤلفاته .

ـ ريثما تنتظر نشر كتبك ، لماذا لا تتدبر وسيلة لتربح على الاقل ، اربعمئة ليرة في الشهر ؟ هناك مجلات كثيرة ، تنشر اقاصيص وروايات ، وهذه الاعمال لم تكتب باقلام عباقرة ... اسماء كثيرة لا تزال مجهولة ، هي لشبان ينتظرون مثلك ، فلماذا لا تكتب اقاصيص وروايات ؟

وكان طوني بيانكيني يجيبها :

ـ انا لست كاتبا رخيصا يا عزيزتي . لست حتى صحافيا ! .. انا فقط ، مثل بلزاك ، قصاص ! الحكايات المسلية ليست من مزاجي .. يلزمني وقت وفضاء ، لاتنفس ، لاتحرك ، لاتخيل ... لاسرد ! .. لكن كوني صبورة .. قريبا ، لا بد من مشاهدة قصتي الجديدة . اثنتان رفضتا دون ان يكون الناشرون قد طالعوهما . ولكني واثق من هذه ! انا متأكد ، انها ستحرز نجاحا . ثمة شيء يقول لي : يوما ما سامسك احد الناشرين ، واقسره على قراءتها . واذا قرئت ، فقد تم الشيء ! ليس عندي شك ، انها عمل رائع ... ينبغي لي ان استطيع التغلب على المؤامرات الادبية ، وعلى اللامبالاة بوجه عام ...

والحق يقال ان ليتيزيا رافقت بحماس شديد ، كملهمة حقيقية ، القصة الاولى فصلا فصلا ، ولكن سيرها بدأ يكل في القصص الاخرى .

واخيرا ، تعبت من الادب . والاعمال الفاشلة المتكررة لطوني ، المتسكع دائما ، من جانب لاخر ، ومخطوطاته تحت ذراعه ، كانت تجبن ليتيزيا ، التي كانت تزداد بدانة سمجة اثر كل خيبة جديدة . وتدريجيا ، تحولت الكأس الدقيقة في الامس ، الى كوب كبير وزجاجة ـ يمكن القول ، ان البدانة ايضا ، اغرقت احلام ليتيزيا الشاعرية في الازمنة الغابرة . وهي الان بدينة ، وقد شرعت تعطي اباها الحق في احاديثها مع اصدقائها الحميمين :

ـ مسكين ابي ! نهاية الامر ، الاباء هم الذين يرون دائما ، افضل واوضح ... ولكن نحن ، لسوء الحظ ، نريد ان نفعل الشيء الذي وضعناه في رؤوسنا ! بدأت الان اتشكك في موهبة زوجي . لا استطيع ان اكون حكما صالحا ، ولكن اذا كان حتى الان ، لم يجن شيئا ، فاحد هذين الاحتمالين يجب ان يكون صحيحا .. اما انه ضحية ، او غبي !..

وقالت لها احدى صديقاتها :

ـ عفوا ، هناك ايضا افتراض ثالث ! فقد يكون فاشلا ! ..

ـ فاشل ؟

ـ نعم ، رجل تافه ، لا يستطيع الوصول الى المكان الذي وضعته فيه احلامه وطموحه ...

ومن اعماق بدانتها ، تنهدت ليتيزيا :

ـ لا بد ان يكون هذا ... لا بد ان يكون هذا ... طوني ، لا بد ان يكون فاشلا !

وعندما اعيدت مخطوطة قصته الثالثة ، بواسطة الناشر الاول ، الذي ارسلها مع رسالة مثلجة ... تمتمت ليتيزيا :

ـ بدأت اعتقد حقا يا عزيزي ، انك ، كما قالت صديقتي تيريزينيا ... فاشل ! لست باكثر من فاشل !

***

فاشل ام لا ، كان مقطعا جميلا ، ذلك الذي في اليوم الذي ذهبت فيه مصحوبة بزوجها ، الى بيت ابيها ، معلنة ، ان ذلك التضخم المهيب ، بعد خمسة او ستة شهور ، سيخرج منه طفل ...

فهتف اتشيليس كاسي :

ـ طفل ! ايضا ، ما كان ينقصني شيء اخر ! .. لم يكن لديكما ما تفعلانه ؟! الشاعر والملهمة ؟ اني اسأل نفسي ذاتها ، اذا ما كنتما مجنونين ؟ ... لم يكن كافيا أن الزوج لا يحسن عمل شيء ، فكان من الضروري ايضا ، ابن ليكمل العمل الجميل ! ..

كان غاضبا ، وكي تتملكه ، اردفت ليتيزيا :

ـ لا تكن حانقا يا ابي . انا متأكدة بانك ستكون راضيا جـدا بالحفيد ... حفيدك الجميل . نعم ، لانه سيكون جميلا ... جميلا كجده وكأمه ... وستعترف في النهاية ، انني وطوني ، سنحصل في البيت ، على عمل رائع ! ..

ـ عمل رائع ! اكنت ملزما على الظهور في هذه الحالة ؟؟ كـأن ليس لدي ما فيه الكفاية لتسميم حياتي !.. اعمال زوجك الرائعة ... ليس لدي ما فيه الكفاية لتسميم حياتي ! .. اعمال زوجك الرائعة... كان لازما ان تضاف اليها واحدة من لحم وعظم ، في اسهام منك !

اخيرا ، هدأت العاصفة . اي والد منفعل لا يذوب رقة ازاء احتمال صيرورته جدا ؟ ورغما عن هذا ، كان السيد كاسي يتكلم بجلاء وجـد :

ـ والان ، وقد اتى الصبي ليزيد متطلبات الزوجين ، من اللازم ، ان يقرر السيد ـ واشار باصبعه القوية الى طوني بيانكيني ـ نهائيا ، وتختار مرة واحدة ، اما ان تدفن الادب اللعين وتأتي لتعمل في مؤسستي ، او ان تختفوا الثلاثة من امام بصري ، الى الابد ! الشاعر والملهمة والابن ((العمل الرائع)) ! بوسع المؤسسة ان تعيل الجميع ، ولكن يجب ان يعمل ... مع الشياطين ! الى الجحيم مع هذه السخافات الشاعرية التي لا يشتريها احد . أن اردبني سيحال الى التقاعد ، ويلزم احد ما ليستلم حساب الصندوق . وبدلا من اعطائك وظيفة عادية ، اعطيك عملا بالف ومئتي ليرة في الشهر . ومع الالف الذي اعطيه لابنتي ، لقوتها ، انه مبلغ رائع ! ولكن يجب ان تعمل .. يجب ان تعمل ...

وبعد ايام قليلة ، احتل الملك والملكة ، مكانيهما في المؤسسة .. طوني على الصندوق ، وراء الة التسجيل الاوتوماتيكية ، وليتيزيا ، بدينة مضاعفا ، فوق ما يشبه العرش ، احتلت من القاعة الثانية ، جناحا من المعرض وقسم المبيعات .

وفي المساء الذي بدأ فيه العمل ، حالما رجع طوني الى البيت ، وكان لا يزال عرضة لدوار من رقصة الارقام ، ومن عجلة الزبائن ، وضع مخطوطات رواياته الثلاث في ثلاثة مغلفات واودعها ركبتي زوجته قـائلا لها :

ـ الحق مع ابيك . لم يكن من العدل ان نعيش على نفقته . انا فاشل ، رغب فيما لن يستطيع ادراكه . ولكن هذه الاوراق القديمة عزيزة علي ، فابعديها من امام عيني ، حتى لا يكون اعتزالي مؤثرا ! .. ولكن احفظيها .. فهي ، بالرغم من الاحزان التي سببتها لي ، لا زلت احبها . انها بالنسبة لي ، كاولادي !

واجابت ليتيزيا :

ـ اشعر باني سعيدة ، لكونك ارضيت ابي . لكني ساحفظ ـ

(٤) OBRA PRIMA

دينيا – قصصك الجميلة ... ربما تدق العدالة يوما ، لك ايضا ..

فهز طوني رأسه كافرا بذلك وذهب لينام . وفي الصباح التالي ، عادت عجلة الامس :

– كم يا سيدتي العزيزة ؟ اه .. اثنا عشر طبقا للحساء ؟ ست وثلاثون ليرة .. هنا « الفراطة » يا سيدتي ... زيفيرينو،لف الطرد...

***

ذات يوم ، بعدستة اعوام من هذا التنازل الاختياري ، اكتشف طوني بيانكيني ، عندما كان مستلقيا ، يقرأ صحيفة ، خبرا حول مسابقة ادبية تجريها مجلة بانفاقمع دار للنشر ، بين الكتاب الشبان ، غير الناشرين بعد . ليس منجوائز نقدية ، لكن مجرد نشر القصة الفائزة بعد ستة شهور من قرارلجنةالتحكيم .

اطفأ الضوء وتمدد قرب ليتيزيا ، البدينة ، وكانت تغط في نومها ، كفوهة منفاخ ، مجبرة اياه على ان يظل مستيقظا ، في تفكير مضطرب ، يقفز فيدماغه. ومن ظلال الماضي ، انتصبت اشباح احلامه، واحدا واحدا ، وقالت له :

– واذا اشتركت؟من سيعرف ؟ لم تكن لديك حقا فرصة فقط . قد تكون فاشلا لهذا السبب !في الحقيقة ، لم يقرأ قصصك احد ما ، وهي ليست اسوأ من هذهالتيتظهر في كل فصول الربيع والخريف . اطلب نصحا من ليتيزيا ، يمكنها اعادة المخطوطات ...

وبينما كانا يرتديان ثيابهما ، في الصباح التالي ، قال طوني لزوجته عندما كان يعقد رباط عنقه :

– اسمعي يا ليتيزيا ، قرأت امس ، في جريدة ، انمجلةادبية...

فقاطعته ليتيزيا ، وكانت ترتدي جواربها :

– حبا بالله ... لا تأتني ، بعد كل هذه السنين من الصمت ، لتحدثني مرة ثانية عنادبكالبائس ... أو انك تريد اغاظة ابي ؟ لقد بات لدينا ولدان ، والثالث سيولد خلال بضعة شهور . وكما ترى ، فاللحظة غير مؤاتية للتحدث في الادب !

والح طوني :

– لكن ، كنت اريد ان اقول ...

فهتفت ليتيزيا مدخلة تنورتها عن طريق رأسها :

– ولكن ... حبا بالله ،لا تقل شيئا ... اذا سمع والدي ... الجدران لها أذان ... لا اريد قلاقل جديدة بسببك . كفاية ما قاسيته . ماذا تبغي اكثر من ذلك ؟ يعطيك ابي الفي ليرة ... معاملة امير ... لا ارى لزاما ولا مناسبا ان تعود الى افكارك المعتوهة ، الان حيث يعتبرك الجميع شابا مدركا ! ...

– لكن المسألة لا تتعلقبابيك !

حاول طوني ان يوضح:

– لك انت ، من اردت التحدث اليه ...

فصرخت ليتيزيا :

– لا شيء ! لا شيء ! حول هذه القضية لا اود سماع اي شيء . علينا انفكر في العمل . كيف كان بوسعي ان اكون جد سخيفة،عندما كنت صبية ، لدرجة ان اضيعوقتيفي قراءة القصص ! .. وحتى،انك لست مرتديا ثيابك ؟ اني قد انتهيت وانت لم تمشط شعرك بعد ؟ ستصل متأخرا . وسترى الانفجار الذي سيحدثه ابي ...

وكان الانفجار قويا جدا ، والرعود شديدة الدوي ، لدرجة ان طوني بيانكيني ، في هذا اليوم ، لم يجرؤ حتى على الابتعاد ، ولو لبرهة واحدة ،عنالصندوق، ليتقدم من زوجته الضخمة ، التي كانت فوق عرشها ، تبدو كتمثال جعلته ميكانيكية عبقرية يفتح ويغمضعينيه.

وفي الليل ، بعد المرحلة الاعتيادية في السابعة والنصف ، مع الاب وموظفين مهمين في المؤسسة ، عندما تمدد طوني بيانكيني ، قبل ان يطفىء ضوء الوسادة ، جرؤ على تداول الموضوع من جديد :

– الصحيفة الادبية ...

– كفاية !

وصرخت ليتيزيا ، مولية له ظهرها :

– لست باكثر منمهووس ! ... دعني انام ! اني اموت من النعاس ...

مهووس ! غير قادر على الرقاد، كان طوني يتذكر الامور ، محدقا بعناد ، في عتمة الغرفة.مرحلة اولى ؟ شاعر كبير ، كاتب موهوب ، كبلنغ والدولارات ، ويلز وكونان دويل وقصورهما ! مرحلة ثانية ؟ في العام التالي ، رأي تيريزينيا مؤكد بواسطة ليتيزيا – فاشل ! بعد ست سنوات ، مرحلة ثالثة؟ ادارة كتفي ليتيزيا – مهووس !

في هذه الحالات ، كيف يحدث زوجته عن المسابقة ، عن اماله الجديدة ؟ كانت حينما تراه يبتاع كتبا بتوفيرات النقود المخصصة للفائف ، تهمهم بقلق :

– تنفق نقودا لتشتري اوراقا قذرة ، في الوقت الذي انا فيه محتاجة لاشياء كثيرة ! حبذا لو اشتريت قليلا من القماش لنخيط ثيابا للاولاد .. موتشينو ، مثلا ، تلزمه بذلة .

موتشينو ، انسلمو ، انسلمينو ، انسلموتشيو ... كان هو ابنه الاول . عمره ستئذ ، كان خمس سنوات . يا للمخلوق المسكين ! لم يكن سوى ابن مهووس ! نعم ، كان هذا رأي الجميع ، في البيت كما في المؤسسة. وعندما كان يدقق في فاتورة ، يأتي بخطأ ، فيفاجأ بالموظفين ، اولئك الذين كانوا يتصصون بابتسامة صغيرة قاسية ، على طرف شفاههم ، كانما كانوا يسألونه : « لماذا لا تتعلم الحساب ، ايها المهووس البائس ؟» وكان اذا نبه احدى الضاربات على الالةالكاتبة، عن خطأ في القواعد ... كانتالموظفة تنهض مشيرة بكتفيها ، وكان يعرف ان ذلك كان يعني : « يا مهووس ! انتبه للارقام ، ودعني في سلام مع قواعداللغة ! » ومرات غيرها في الحديث ، عندما كانطوني يشدد في ضرورة تطور الثقافة ... كان حموه يدافع عن الاميين قائلا :

– دعني في سلام ياطوني ؟ ماذا استطيع ان افعل اذا كنت ملما بقواعد اللغة ؟ في اي شيء ، هذا ... يساعد عملي ؟ الشيء الجوهري، هو ان تعرف الارقام ،وانتقوم بحسابات صحيحة ... ارقام يا عزيزي ، ارقام ... وكل ما تبقى ، لا يساوي حلزونا !

مع كل هذا ،لمتسحق الرغبة الجامحة ، وتجرأ طوني بعد ايام بان يستجوب زوجته مقدما بناء اخر للجملة :

– يا عزيزتي ليتيزيا ، انت ، الطيبة القلب جدا اذ تصونين بانتباه شديد ، نعم ، انا متأكد بانك تحفظينها ... هذه القصص الثلاث ، البائسة ، التي اودعتك اياها .

– نعم ، نعم ...

قالت المرأة،

– خبأتها مع كل انتباه ، هل تفكر ان احدا سرقها ؟ يجب ان تكون قابعة هناك فيالمستودع (٥)، في حقائبالادواتالعتيقةوالتالفة...

وسألها بوجل :

– اه ... نعم ؟ في الحقائب ؟ اه ، عال ، عال ... ايمكنك ان تقولي اذا كانت في التي فوق ، ام في التي تحت ؟ ..

– اود الاعتقاد بانك تريدني ان افتش عنها في هذه الكومة من الاشياء العتيقة ..

اجابت ليتيزيا واردفت :

– لو عرف ابي ان هذا الهوس عاد ! ...

– سأكون حذرا ، بحيث اترك كل شيء في موضعه . لا ارغب سوى مشاهدتها ، اذا كانتمصانة جيدا .

فاعترضت ليتيزيا :

– لا تحاول ان تفعل هذا ، فوالدي هو الذي يحتفظ بالمفاتيح !

– ولكن ... انا ...

– كفاية ! عكس ذلك ، ستصل متأخرا الى العمل . من الضروري اعداد معرض عيد الميلاد، والموظفون بحاجة لمن يقودهم ، ومن يرشدهم

(٥) CELEIRO : وهو المكان الذي تحفظ فيه الحاجيات القديمة وقد تطلق هذهالكلمة على حجرة المؤونة ايضا .

... بعد ان اغسل الاولاد ، سأذهب ايضا لاعد بعض الواجهات حسب ذوقي ...

كان طوني بيانكيني يقول لنفسه بعد مدة قصيرة ؟ ان انتصار الموهبة في مادة الفن ، هودائما ودائما ، نصر للشخصية . ولشق طريق ، تلزم رغبة حديدية لا تنكسر ، ايمان غير مطواع ، ايمان قادر على مقاومة الاحداث المشاكسة ، والحالات الاكثر تضادا .

انه لم يكن يدري تماما ، اذا كان لديه ام لا ، قليل من الموهبة، لكنه كان متأكدا من ان الشخصية لم تكن لديه قط .. كيف كان باستطاعته، هو البائس الوضيع ، ان يعترض على ازدراء الجميع ، اذا لم يكن يعرف ان يناهض ازدراء امرأته ذاتها ؟ كان يشعر بكل السخرية التي كانت في تلك الحالة ، اذ جاء يتحدث بعد وقت طويل ، عن اماله المسكينة المهملة . وهذا الشعور قد انتهى بان يقطع له الكلمة . لكن ، لو لم يكن بوسعه الكلام ، كيف كان يتسنى له قط ان يحصل على الصواب ؟ كان عليه فقط ، ان يحني الرأس ويعتزل . اسوأ شيء بالنسبة له ، ان اعطاه الله رغبة في الجري ولكنه كان يمتلك زوجا من السيقان الثقيلة كالرصاص .

خيط انعكاساته كان ينقطع ليفسح مكانا لميكانيكية المهنة :

ـ كم تدفعين يا انسة ؟ « الفراطة » هي هنا ... شكرا . والسيدة كم تدفعين ؟ آه ، عال ... هنا « الفراطة » ... الا تهتمين لو اخذت اوراقا نقدية هكذا ؟ زيفيرينو ، لف هذه الاطباق للسيد النقيب (٦) .

لكنه ، ليلا ، في سريره ، لم يكن يستطيع الرقاد . ليتيزيا كانت تغط ، وكان يدري انه حتى ولا هزة ارضية توقظها . وفي الساعة الواحدة، جرؤ فنهض بحذر على رؤوس قدميه ، دون ان يحدث جلبة ، وترك الحجرة متجها الى حجرة الطعام ، حيث بدأ يكتب على طاولة فيها ، موضوعا اساسيا كان يدور في رأسه منذ زمن ، ونقله شيئا فشيئا الى الورق . كان يقدم قصة ، لكنها قصيرة . قصة قصيرة ، لكنها حية ، عصرية وملذة . وليلة بعد ليلة ، كانت القصة تتضخم . كان طوني بيانكيني ينام ساعتين في الليل فقط ، مستهلكا البقية في التأليف الذي كان يستنزفه بحرارة ، كأنه حمى مهلكة ...

« حياة وموت » كان هو العنوان الذي اعطاه للقصة . وذات يوم بجانب الصندوق ، تثاءب طوني . وجاءت ليتيزيا هابطة من جناحها ، تستوضحه قرب منصة البيع :

ـ ما هذه الخشونة ؟ تتثاءب في وجوه الزبائن ؟ كأنك لا تنام الليل بطوله ولا تسبب لي كبير عناء في ايقاظك كل صباح ؟!

وبهذه الطريقة ، هزل وامسى شاحبا . حتى ان ليتيزيا جزعت فاسرت لابيها بمخاوفها ، فقال السيد كاسي :

ـ اي هزال ! ... لا شيء ! وجه شاعر هو وجهه ... شعر ! .. شعر ...

وضحك بوحشية ، كان تكلمه عن الشاعر والشعر ، كان بمثابة التسمية للشيئين الاكثر سخرية وعارا في الدنيا .

***

انتظر طوني بيانكيني قرار المحكمين ، ستة اشهر . ويوما ، كان مستلقيا على السرير يقرأ صحيفته ، عندما ترك صرخة تفلت منه بغتة .

ـ ماذا بك ؟ هل انت مريض ؟

سألته المرأة ، وهو ، دون ان يستطيع نطقا ، كان يهز الجريدة فقط :

ـ هنا ... هنا ... هنا ...

ـ ماذا بك ؟ اجننت ؟ اسألك اذا كنت مريضا فتريني الجريدة فقط ! هيا ... لاتفعل كالابله ، انك تخيفني ! سانادي ابي !

واعطى التهديد طوني قوة النطق :

ـ اقرئي هذا ... انها جائزة القصة !

ـ اه ! اعطوا جائزة القصة للمدعو كورادو سبادا ، مؤلف « حياة وموت » .. وماذا يعني ؟ في اي شيء يمكن الافادة منه ؟ اهو احد اصدقائك؟

ودمدم طوني كالاطفال :

ـ كلا ، كلا ، انا لا اعرفه ... كورادو سبادا... كورادو سبادا...

وفجأة تشجع ووجد قوة ليقول :

ـ كورادو سبادا ... ولكنه انا ! .. انا هو كورادو سبادا .. انا هو

ـ حقيقة ؟ الجائزة لك ؟ كم هي ؟ ألست تمزح ؟ كم ؟ عشرون الف ليرة؟ عشرة ؟ خمسة ؟ .. ثلاثة ؟ الف ؟ ...

اجابها ضاما اجنحة التخيل التي كانت في عباب الطيران :

ـ لا شيء ! لا شيء ! ليس هنا نقود .. مجرد نشر الكتاب خلال بضعة اشهر .

وفتر ابتهاج ليتيزيا ، للصدمة ، وولد الشك سريعا في نفسها :

ـ حكايات ! هذه هي خيالاتك ... انك تخترع ... اي كتاب هو هذا « حياة وموت » ؟ متى كتبته ؟

ـ في الليل ، خلال ليال عديدة ، بينما كنت ترقدين ...

ـ ولماذا لم توقع اسمك ؟

ـ اخترت لقبا ، من الخوف ، خوف الفشل ... وفوق كل هذا ، خوفا منك ومن ابيك ... خشية ان تضحكا مني ...

وبعد عبارات اخرى من الايضاح ، تثاءبت ليتيزيا :

ـ لقد فات الوقت يا عزيزي . اشعر بكثير من النعاس . سنتكلم عن هذا غدا . الان ، التزم الهدوء وقبلني ... هل انت راض ... هاه؟ انا ايضا راضية ... غدا نقول لوالدي ...

ـ لا ، لا ...

توسل طوني ثم استطرد : ـ له ، كلا !

كان يريد مزيدا من الوقت ، واردف :

ـ بعد وقت ... بعد وقت ، ربما ...

وفي اليوم التالي ، كان يرغب ايضا في ان يجهل السيد كاسي ما قد حصل . واوضح لزوجته :

ـ لندع الكتاب يصدر ... لا توجد جوائز مالية ، ووالدك لا يفكر الا بهذا ... انه لن يفهم قيمة جائزتي ، رغما عن الصحف التي تطري نتاجي ، وقولهم بان كورادو سبادا ...

فقاطعته ليتيزيا :

ـ بصدد هذا الموضوع .. لماذا لم توقع اسمك ؟ .. لماذا لا تعلنه الان ؟

فاوضح هو :

ـ لقد فات الاوان . اسم طوني بيانكيني معروف حاليا في الوسط التجاري ، بين زملاء ابيك ، وبهذا الاسم اوقع الرسائل التجارية . ان اباك لن يكون راضيا اذا كان اسمي البائس قد اضاع رصانته وثقته... لهذا ، في ساعة طيبة ، صممت على خلق شخصية كورادو سبادا . وبهذه الطريقة لن تكون هناك مضايقات ، اذ ان احدا لا يعرفه ... واذا شاء الله ، في وقت لاحق ، ان اعيش من قلمي ، نترك التجارة ونمضي لنحيا لوحدنا كي استطيع ان اعمل في سلام ، حالما من جديد ... وساغدو لكل الناس ، كورادو سبادا . هناك كثيرون ممن يحيون باسماء اخرى ... بيير لوطي ... اناطول فرانس ... وهنا في ايطاليا !

ـ وهل لديك البهجة لتحيا باسم زائف ؟ اذن ، انظر ، كن عارفا يا طوني بيانكيني او يا كورادو سبادا ، انه عليك ان تنزع هذه الافكار من رأسك ! اجل ، لاني بطريقة ما ، ساترك ابي ، ولن اترك التجارة باية طريقة . انت مجنون ، فمستقبل اولادنا هو في المؤسسة ، وليس في كتبك الشهيرة !

فاجابها طوني بيانكيني بضعة :

ـ سوف نرى ... سوف نرى ...

***

(٦) CAPITAINE

ومضت ستة أشهر . الاعمال كانت في اطراد . افتتحت محلات جديدة ، وكان طوني بيانكيني ،يرى،ان استحقاقاته لم تزد سوى بمعدل الربع . كان لزاما عليه الان ، ان يظل منكبا فوق دفتر الحسابات حتى لساعتين او لثلاث ،واحيانا ، اذ يطفيء الضوء ، كان يتنهد ، منهوكا من التعب :

– لحسن الحظ ، انتهت المسابقة منذ شهرين ... لو كانت الان، ما كان باستطاعتي ان اكتب « حياةوموت » ...

وذات يوم ، وصلت رسالة ، كانوا يقولون فيها :

« قصتك « حياة وموت » جاهزة . والاعداد الاولى ارسلت للنقاد. اعمل معروفا ومر علينا لتقبض ما يصيبك ، كحقوق المؤلف ، ولنتفاهم معنا ، حول قصة جديدة ... »

ركض طوني الى البيت منتصرا ، ودخل كهبوب الريح الى غرفة الحمام ، حيث كانت ليتيزيا تعد نفسها للغداء ، وصاح في نقل ابتهاجه:

– ليتيزيا ، ليتيزيا ! انباء عظيمة ! صدر الكتاب ، ويطلبون مني قصة جديدة ! ذهبت الى هناك هذا الصباح بالذات ، ولكن الوقت كان مبكرا . لم يكن هناك احد . ساعود غدا وكتابي الجديد تحت ساعدي ... هم يطلبون واحدا ، ولدي ثلاثة ! الحمد لله ! كتاب واحد فقط ، لا يصنع ثروة لكاتب ، ولكن اربعة .. نعم ، أن اربعة تصنع .... الان، الباب مفتوح ... المجد ، الثراء ... وكله دون احداث ضرر في اعمال ابيك ...

وتوقفت ليتيزيا عن تسريح شعرها ، وتطلعت اليه بامعان ،وبصمت.

– ماذا بك يا ليتيزيا ؟ لماذا تنظرين الي هكذا ؟ هيا ... الست راضية ؟ الا ترين اني مجنون من الفرح ؟ فكري ... فكري بانى غدا، ساقبض الالاف الاولى التي ربحتها من فني ، والتي سآخذها الى ابيك قائلا له :

« هذه هي ... عدها ... لقد ربحتها من كتابي ، اسمعت ؟ والاخر ستتوالى ... لدي ثلاثة كتب جاهزة . ويمكنها ان تطبع في ذات الحجم ... غدا ستنهضين باكرا ، وتطلبين من ابيك مفتاح المستودع ، وسنذهب لنبحث عن القصص الثلاث .. ولكن لماذا لا تتكلمين ؟ هيا اجيبي ، ليتيزيا ! ليتيزيا ! لماذا تنظرين الي هكذا ؟ لماذا ترتجف شفتاك ؟ ماذا بك ؟ اجيبي !

وانفجرت في نشيج، مسندة رأسها بصدر طوني . وفي وسط هذه العاصفة انتهت بان تقول :

– سامحني يا طوني ... سامحني ... ما كنت ادري ، ما كان بوسعي أن اعلم ... لكن، منذ ثلاثة اعوام ، احتاج ابي للحقائب ،ليضع فيها ، لا ادري ما هو .. ويوما ، بعت هذه الاوراق القديمة ، بقليل من النقود ،تعرف ! ... ذات المبلغ لشراء زوج من الجوارب الملونة لوتشينو ...

فصرخ طوني بصوت أبح :

– والقصص ؟ وقصصي ؟!

– سامحني ... سامحني يا طوني ... ما كان بوسعي ان افكر... انت نفسك ، كنت تبدو متناسيا ... كنت قد اعتزلت ... صدقت ، اسمع ، ان كل الناس قد رفضتها ... واني صدقت ... كلمات تيريزينيا ، البائسة ، امست مثبتة في فكري ... كنت اراك هكذا ، هكذا فقط ؟ رجلا بائسا ذا تصورات بلهاء ، متروكة الان ومنسية !

وطوني المتألم لدموعها ، اخفى دموعه ، واحتضنها بشدة ، يريد مؤاساتها :

– لا تظلي حزينة هكذا ! كان هو حظي ... ما العمل ؟! كان هو حظي البائس ! ...

ورددت ليتيزيا بضعة :

– اغفر لي ! اغفر لي ...

لكن ذلك التواضع لم يدم اكثر من اربع وعشرين ساعة ، او افضل، حتى اللحظة التي عاد فيها طوني الى المنزل ، جالبا معه مجلة ادبية كانت تتحدث عن كتابه. وقالت ليتيزيا :

– جميل ! جميل جدا ... « حياة وموت » لكورادو سبادا ... ولكني كنت افضل اسمه «حياة وموت » لطوني بيانكيني ! ...

واذ وضعت الكتاب على الطاولة ، مرت بكسل الى مقطع اخر ، اكثر اهمية :

– وحقوق التاليف ؟

وبيد مرتجفة ، بسط لها طوني بخوف ، ثلاث ورقات من فئة المئة ليرة ...

فسألته ليتيزيا :

– ما هذه ؟ قسم؟ دفعة مقدما ؟

واجاب طوني بعينين مسبلتين :

– كلا ، كلها هنا ... طبعوا الف نسخة فقط . انا شاب ، لا زلت مجهولا ،يجب ان ندرك، حتى لو افترضنا انهم يبيعونها كلها ...حسنا، فالورق غال جدا ، وهناك تكاليف الطباعة ، وبعدها ، المكتبات تتقاضى عمولتها ... وهذا هو السبب الذي من اجله اقبض ثلاثمئة ليرة فقط !

تناولت بازدراء ، متنهدة ، اوراق النقد البائسة ، ووضعتها في فتحة الصدر ، وقالت بصفح :

– افضل من لا شيء ! لكن، المبالغ الشهيرة التي كنا ننتظرها !.. ارباح القصصيين اللامعين ! اوهام ! دائما اوهام ، يا عزيزي طوني... نهاية الامر ، هكذا افضل ... انه على الاقل ، يزيح عني ثقلا كبيرا... فكتبك ، ما كانت لتدر اكثر من الف وخمسمئة ليرة ! لا يهم ! لتنقص الف وخمسمائة ليرة ... لكن لن يكون موت انسان ...

وكان مسيرا بالضعة ، يفكر بنفسه ، كما كان الاخرون يفكرون حياله ، وهمس بدوره :

– بالطبع ... بالطبع ... ليس هو موت انسان ...

***

في اليوم الحادي والثلاثين من كانون الاول ، كانت العادة ، ان تقام حفلة كبرى . حفلة اختتام العام ، في القاعة الداخلية للمؤسسة . وكان الخمر يتدفق بكثرة ، والسيد كاسي في هذا الميعاد ، خلاف العادة ، كان لا ينظر الى النفقات . وكان جميع الموظفين يأتون.خمسون شخصا كلهم . وبين الابنة والصهر ، كان هو يرئس الاجتماع . وكان يحتسي من الكل : نبيذ ابيض وملون ، بيومونتي وتوسكاني ، جنوي وروماني ، خفيف وحاد ،ناشف وحلو . ومن وقت لاخر ، كان يسمع صوته :

– مهلا يا ناس ! ينبغي ان تتركوا موضعا للشمبانيا ...

وكان المدعوون يصرخون :

– شمبانيا ! شمبانيا ! .. لتأت الشمبانيا ! اجل لنأخذ سكرة... هيا ، جميعا ، لنثمل...

كان يسمع قولهم بصورة جماعية . وتطلع السيد كاسي الى ابنته منفعلا ، او بالاحرى ، مذعورا من وضع صهره ، البعيد والمحموم :

– زوجك هو الوحيد الذي لن يثمل .

فاجاب طوني متأدبا ، بصوت خافت :

– اني لا استطيع الاكثار !

فاستطرد حموه :

– لا توجد دماء في شرايينك ! الخمر يعني دماء ، يعني مزاجا جيدا ، يعني قوة...والقوة تعني عملا ، والعمل يعني نقودا ... بهذا فقط تفوز في الحياة ! ومن انت اخيرا ؟ شاعر ! وما كل الشعراء على شاكلتك ... فبين هؤلاء المجانين ، يوجد البعض ممن توصلوا الى ان يفرضوا انفسهم ...

فتوسلت ليتيزيا في دقيقة جلاء :

– أبي ، ارجوك ...

– لماذا يتوجب علي الصمت ، تخشين عليه ان يهان ؟ اريد العكس، ان احدثه بوضوح ... اريد اعادة تثقيفه بقول كهذا ... هناك اخرون، على الاقل ، يجدون ،يعملون بانفسهم ... الان بالذات ، قرأت موضوعا حول شاب كتب قصة جميلة ...كورادو سبادا ... هذا ، على الاقل

عرف كيف يربح جائزته !

بينما كان يتكلم ،كان السيد كاسي يحتسي الخمر .. وكل الناس من حوله ، كانوا يفعلون نفس الشيء . وازاء كلماته الاخيرة ، نهض طوني بانتفاضة ، معدلا موقفه ، ومحدثا لكمة عنيفة على الطاولة،جعلت كل الكؤوس تهتز . وصاح غاضبا على حين بغتة ، وعيناه شاخصتان :

ــ انت لا تدري من هو كورادو سبادا ؟ انك لا تعرف شيئا ! انت لا تفقه شيئا ! فكورادو سبادا ، القصاص ! القصاص الذي تتحدث عنه الصحف ؟ كورادو سبادا هو انا ! انا هو ! انا هو !

واصدت قهقهة داوية في جميع ارجاء القاعة . وانفجر السيد كاسي في الضحك :

ــ كورادو سبادا ، هو ! هو كورادو سبادا ! ثمل هو ايضا ، هو ايضا ثمل !

وصاحت اصوات اخرى :

ــ انه سكران ! انه سكران!

وكان طوني يقول :

ــ اجل ، الكتاب هو لي ! الكتاب هو لي ! كورادو سبادا هو انا !

واستمر السيد كاسي في الضحك :

ــ انه خيالي ! لا يصح معارضته ... حسنا يا بني ، كورادو سبادا هو انت !..

وكانت لدى ليتيزيا القوة لتقول في مععمان ثملها :

ــ انه هو حقا يا ابي !

لكن كلمانها ضاعت وسط الصخب العام .

ــ هو كورادو سبادا ... انه سكران ! كورادو سبادا ... انه سكران !

وبغتة ، بدأ الجميع يغنون ، مرتجلين قافية للحن شعبي قديم :

« ليعش كورادو
وليمت بيانكيني
الاول تالياتالي
والثاني تالياريني »

كانوا كلهم يرددون الانشودة سويا ، ريثما نظهر الشمبانيا ... عندها ، خيم صمت جامح ، بينما الكؤوس تملأ من السائل ذي الرغوة :

واغتنم طوني اللحظة لينفجر :

ــ محفل الانذال ! وانت ايها « البطن الذهبية » ، اكثر نذالة من الاخرين .. انت بائع الخرضوات الرخيص ، لم تصدق ابدا ، بانني ذو موهبة . كنت تسخر مني لاني كنت شاعرا ، ولان الشعراء كانوا دائما يضحكون الماديين اللئام امثالك ... انا ، كنت اعرفك ، انسا الوجل ، الصامت ، المتواضع، كنت اضحك منك ايضا ... من نقودك القذرة ، من لؤمك ، وكنت تثير في الشفقة ، في نفس الوقت الذي كنت فيه تكرهني .كنت امقتك ، وامقت نقودك ، احساسك العملي البليد ، وشعورك السوقي ، وجهالتك المطبقة ، ووحشيتك التي تتجسد فيها جيدا ! كنت اعمل ، بينما كنت انت تنام بنعاس وحشي . كتبت كتابا ونشرته ، وكدت انشر ثلاثة غيره ، لو لم تكن ابنتك الفاضلة ، قد باعتها لتبتاع قذارة ما، لابني ...

ــ لا تشتم حفيدي !

قاطعه السيد كاسي بضراوة واردف :

ــ هذا لا اسمح به . امنعك من الاشارة باسم موتشينوني ...

فاستطرد طوني :

ــ كيف ؟ موتشينونك ؟ موتشينو هو خاصتي ، ككتابي ايضا ، كحلمي ، كاسمي الجديد ، الذي ينبغي لكم الا تلفظوه ، ولا واحد منكم ...اما الاخر ، طوني بيانكيني ، فاقدمه لكم كهبة ... انه ظلي فقط ... لكن كورادو سبادا ، كلا ... هذا ، لن اعطيه لكم ... كورادو سبادا يحتقركم ويحكم عليكم ، على الجميع ، كما هم ! ان الشاعر سبادا يعلن ان المال ليس هو الشيء الذي يؤثر في الحياة ،وان التجار ليسوا هم اسياد العالم ، وان الحقيقة تتغلب على كل شيء ! نحن الذين سننتصر ، نحن الشعراء ! الحقيقة الوحيدة هي الشعر ...وانتم، حيوانات قذرة ، خنازير ، خزائن رخيصة ، مكدسة نقودا قذرة ، انتم، من لديكم الفحة ، تفرضونها علينا نحن الاخرين ، على حريتنا وعلى حقنا في ان نغدو اكثر نبلا . اننا نسخر من اسمائكم ، ونضحك من انوفكم ، ونغمز من اهميتكم... هكذا ...

وقذف بنفسه الى الامام ، ولكن ، قبل ان تتمكن يده من الوصول الى خد حميه ، امسكت به سواعد اربعة ، وهيمنت عليه . وعلى الاثر ، سيق الى حجرته ، بينما كان السيد كاسي يصرخ بالشتائم :

ــ جن الشاعر الكبير ، ان عقله مقلوب !

وبينما هو كذلك ، كان الاخرون ، ثملين ، وقساة بفعل المشروب ، يتابعون الغناء :

« ليعش كورادو
وليمت بيانكيني
الاول تالياتالي
والثاني تالياريني »

***

في اليوم التالي ، اول كانون الثاني ، كان طوني بيانكيني ، في الساعة الثامنة ، قد اصبح عند الصندوق ، خلف الة التسجيل :

ــ كم يا آنسة ؟ زيفيرينو ! لف طاقم الشاي ، هذا .. هذه هي « الفراطة » يا انسة ...

وبعد الظهيرة فقط ، عندما كانت ليتيزيا ما تزال راقدة ، ظهر السيد كاسي في المؤسسة ، لا يزال وسنان ، تفوح منه رائحة الخمرة ... وعند رؤيته الصهر في عمله المعتاد ، ربت على ظهره برفق، وقال له بصوت سموح :

ــ اي مجنون كنته البارحة ليلا ! ... لست ادري كيف وضعت في رأسك ، انك كورادو سبادا ! وقبعتني بشتائم من جميع القياسات والاحجام ... لكني قد صفحت عنك ، لاني رأيت ان قدحا صغيرا يكفي لتبديل رأسك .,. تصور انك البارحة ، ايها البائس الفقير ، غدوت ثملا لدرجة مخيفة ! ..

وطوني بيانكيني ، اذ عاد ليبدو لطيفا وموافقا ،تقبل ذلك بابتسامة باهتة :

ــ ارجو المعذرة ... حضرتك مصيب ... فانا حقا كنت ثملا تماما ! ...

ترجمة عوض شعبان



ملاحظات ... حول مقال

بقلم : جليل كمال الدين

كتب الاخ الشاعر الناقد الاستاذ عبد الجبار عباس في عدد تشرين الثاني ١٩٦٤ من « الاداب » الغراء مقالا قيما تحت عنوان « دراسة جديدة في الشعر العربي المعاصر » ، تناول فيه بالنقد كتابي الذي صدر في صيف هذا العام تحت عنوان « الشعر العربي الحديث وروح العصر » عن دار العلم للملايين ببيروت . والحق اني مبتهج تماما لهذا الاهتمام يوليه شاعر حديث من بلدي ، للكتاب - المحاولة . كنت اخشى ان يجابه الكتاب بمؤامرة صمت يحوكها اعداء التحرر العربي من جماعة« القوميين السوريين » وامثالهم ،وان يتخاذل اخواننا او حتى ان يتأثر البعض بدعاوات الاعداء وتهويشاتهم .

ولكن مقال الاخ عبد الجبار عباس - وهو مما يدخل في باب النقد والبحث - لا يمكن قبوله او تأييده جملة وتفصيلا . فان لدي بعض الملاحظات وجدت من الضروري ان اقدمها لقراء « الاداب » والى الاخ الشاعر الناقد ، توضيحا للمواضيع التي طرحها مقاله وردا على بعض تساؤلاته العادلة :

١ - المقدمة التي قدم بها لبحثه طيبة على وجه العموم ،وصادقة في اكثر حلقاتها . الا انتأكيد الكاتب ان الادب الرومنتيكي لم يكن ممثلا لروح العصر رغم أن اسباب ظهوره وشيوعه عميقة الاتصال بالعصر، امر لا ينبغي ان يسلم به . فلقد اضافت المدرسة الرومنتيكية في الفن والادب في اوربا ، شأنها فيما بعد في وطننا العربي ، اضافات جدية لا يمكن تجاهلها باي حال . واذا عرفنا ان اكثر شعرائنا وادبائنا الواقعيين - الان - كانوا رومانتيكيين او مروا بالمرحلة الرومانسية ، وان ذلك قد اغناهم واسهم ايضا في ترصين البعد الفني في اثارهم.. اذا عرفنا كل ذلك ، ادركنا ما للرومانسية من فضل في التراث الشعري العربي الحديث ، وعلى العموم يمكن القول انه ثمة رومانسيتان : رومانسية باكية لاطمة تدعو الى الموت او تحببه على طريقة كيتس ، ورومانسية ثائرة تنشد الامل والتعلق بالحياة على طريقة شلي. فرفض الرومانسية جملة وتفصيلا ، وبمثل هذا الحكم الحدي القاطع ، امر يجانبه الصواب .

اننا لا نقول بالعودة الى الرومانسية ، ولكن نقول بالواقعية المطعمة بالرومانسية التي يقول بها غوركي . اننا نقول بالافادة من خيرةوافضل ما قدمته المدارس الفنية من مكاسب وانجازات ، ومنها المدرسة الرومانسية التي تضم ، فيما تضم ، السريالية والرمزية والوجودية ، مؤكدين ان هذه المذاهب ليست شرا محضا ، وانما الامر يتوقف على المضمون وطريقة التناول . ان فيكتور هوغو ، مثلا ، واقعي كبير،ولكنه سلك الى طريقه الواقعي دربا رومانسيا ، ومن هنا كانت واقعيته غنية حافلة بالعطاء . ولدوستويفسكي وتولستوي واقعيتهما ، المشهود بها ، ولكنها ليست واقعية جافة ، ميكانيكية ، مقطوعة الجذور ، وانما واقعية تمور بنسغ حي ، مطعمة بالرومانسية .

ان الحياة هي التي تملي اتخاذ الاشكال . وقد جاء الشعر الحديث نفسه تلبية لما املته الحياة الانسانية المعاصرة . وهو ، في صعيديه العالمي والعربي ، ليس هواية او غواية او موضة او تقليعة ، وانما هو حاجة فنية وانسانية وفكرية بل واجتماعية ذات مدلول ايديولوجي كبير . واذا كنا ندعو الى سماع صوت الواقع ، ونمثل روح العصر ، والاستجابة لنداء الحياة في تصوير السلب والايجاب ، وفي الحكم عليها ، فاننا ، بذلك واليه ، لا ندعو مطلقا الى هجر الخيال والتجنيح والتحليق والرمز والاسطورة ، فان كل هذا هو بعض من اسلحة الكاتب والشاعر في عصرنا الفني هذا . يجب ان نسأل الواقع كما يقول برخت ، ويمكننا دائما وابدا ان نقول الحقيقة بطرق متعددة . ان هذا هو الذي يقودنا الى واقعية نابضة ، متفتحة الانسانية ، خصبة موارة ، واقعية بلا ضفاف ، على حد قول اراغون في اخريات ما كتب حول الواقعية . ان الخيال الرومانسي لا يناقض الواقعية بل يندغم بها ، في افضل صورة ، ويتقدم اليها سلاحا معوانا ، مندمجا ، كالجانب الفني جملة ، بشكل عضوي ، بوحدة عضوية - وظيفية حية نابعة من الداخل . ان عصرنا غني معقد ، ولا يمكن تصويره بالانعزال في مدرسة واحدة ، بل ان هذه المدرسة التي نعني وهي الواقعية تقول بالافادة من احسن انجازات المدارس السابقة .

ومن هنا فان ادانة الرومانسية جملة وتفصيلا ليس مما يقف على قدميه في مجال الحكم النقدي والتقييم الفني عامة . اننا ندين الجانب الظلامي فيها كما ندين الجانب الميكانيكي في الواقعية . ولقد كانت الرومانسية ضرورة ، شكلا فنيا ، مدرسة املتها روح عصر انذاك ، وهي تقترن على الدوام بظهور البرجوازية وفي حربها مع قوى الاقطاع الآفلة . وفي اثار برونتي وشللي وسنواهما كانت تتمثل ملامح ذلك العصر، ولكن ليس بالشكل الذي تتضح فيه ملامح عصرنا من خلال ادبنا الواقعي.. الحديث . واذا صحت مقولة الاخ عبد الجبار عباس عن ان الادب الرومانسي هو : أدب الهروب من منغصات واقع العصر الى عوالم الوهم الجميلة ، فانها لتنطبق فقط ازاء الجانب الظلامي من الادب الرومانسي هو : ادب الهروب من منغصات واقع العصر الى عوالم ذاتها في الافول امام زحف قوى الشغيلة الجبارة . فان الرومانسية هنا صارت ، بهذا المعنى « عوالم الوهم » قيدا ، فيما كانت أمام عالم الاقطاع جنة تحلم بها الطبقة الوسطى . واذن فالفارق بين الرومانسية والواقعية في تمثيل روح العصر فارق نوعي وجوهري . وينبغي ان نبادر الى القول ان كل شيء يتوقف على الظروف والزمان والمكان . وانه لمن الظلم أن نطلب من بواكير الادب الرومانسي في اوربا ، او في العالم العربي ، الابعاد الواقعية ، بما فيها تمثيل ملامح العصر الجوهرية تمثيلا حقيقيا . اننا اذ ندين الرومانسيين العرب المتكفين في البروج العاج ، والمادحين القوى الظلامية ، والزاحفين على اقدامهم امام قوى الرجعية ، فاننا لا ندين انجازات الرومانسية ، في مرحلتها الاخيرة ، وهي التي امتلأت رعبا وفزعا امام انتصارات المدرسة الواقعية ، المدرسة التي تمليها روح عصرنا، عصر الاشتراكية والتحرر الوطني والتحليق الكوني .

ومع كل هذا ، فانه لمن العمى ، ان نظل نطالب ونحدد اشكالا للانتاج الفني ، فلقد سبق ان قلنا أن الحياة هي التي تملي ، والواقع هو الذي يخلق ويقدم افضل الاساليب واطوعها واكثرها مرونة واشدها دفقا وعطاء . ويكاد يكون ثمة اجماع في عصرنا هذا ، على ان التطعيم والافادة من المدارس الفنية المختلفة هو شيء من صميم الاصالة ، بل هو ضرورة . والى ذلك يشير الدكتور سهيل ادريس عندما تحدث الى مندوب جريدة « الثورة العربية » البغدادية (1) ، عن الكتاب العربي فقال « .. على اني اعتقد اني اميل الى المدرسة الواقعية المطعمة بشيء من الرومانسية والرمزية .. » ، وهو قول لا يجانب - وانما يماثل - الكثير مما يكتبه ويؤمن به واقعيونا - على اختلاف اشكالهم ودرجات ومستويات ايمانهم بالواقعية - في مجال الادب والفن . ان الواقعية هي التي انتصرت في تحصيل الحاصل - لا بسبب الغوغائية وانتشار السوقية والتهريج واتساع الصحافة على حساب الادب والفن.

(1) العدد ١٢٠ ، الصادر في كانون الاول ١٩٦٤ .

كما يحاول الاشارة الى ذلك الرجعيون المعاصرون ، على الصعيدين العالمي والعربي ـ ، وانما لان الواقعية هي روح عصرنا هذا، ولان الواقعية بالذات ليست محتوى محضا ، وانما وحدة عضوية للشكل والمضمون ، في اثر فني ؛ يسمع بعمق نداء الحياة ، ويفيد من كافة الانجازات الفنية ، هادفا ـ في تحصيل الحاصل ـ الى الاسهام في السعي نحو انسانية الانسان ، نحو الجمال الواقعي الانساني الحقيقي .

٢ ـ في الفصل الاول من كتابي « الشعر العربي الحديث وروح العصر » الذي حاولت فيه دراسة البياتي في دواوينه الستة الاولى ، كاد يكون تقييم الاخ الناقد في محله . الا ان الناقد يقع ، للاسف مرة اخرى ، في جملة تناقضات . ولعل ذلك متأت من تناوله الكتاب ، في اكثر من مناسبة ومكان ، بشكل سريع . ففي الفصل الثاني (المكرس لنازك ، من خلال ديوانها « قرارة الموجة ») يأخذ علي الناقد « اراء شخصية ينقصها الاستشهاد والتفصيل » ويسوق على ذلك مثلا مثل قولي « صور نازك اكثرها صور طويلة .. بينما صور الاخرين صور عريضة » ص ١٧٢ ، ويتساءل بعد ذلك معقبا : « ما الصور الطويلة والعريضة ؟! » . ولو كلف الناقد نفسه عناء قراءة ما قلته كله ، لكفى نفسه مؤونة التساؤل الاستنكاري ، ولوجد تسطير مثل هذا اجحافا بل تضييعا لوقته ووقت القراء معا ، في آن واحد ، في افضل الاحوال. فلقد قلت في ذات الصفحة، وفي ذات السطور التي ابتدأت بها الكلمات التي التقطها الناقد ـ داعما استنكاره ـ مغفلا او ناسيا « لا ادري ! » الكلمات الاخرى التي تتم مقولتي .. لقد قلت بالحرف الواحد ما يلي :

« اما صور نازك فاكثرها صور طويلة ، تعنى بالذات في هواجسها وذكرياتها وانفعالاتها . بينما صور البياتي والسماوي والسياب وسعدي يوسف والبريكان وبحر العلوم ، من شعراء العراق ، ونزار (في بعض قصائده) وشعراء مصر والسودان (الواقعيين منهم) صور عريضة (تعنى بالمنظورات في منظر تتحرك فيه الوحدات المكانية) ولكنها عامرة بالوحدة العضوية الحية » (ص ١٧٢) .

ولا ادري بعد هذا كله ـ ان كان قد قرأه الاخ الناقد ـ كيف لا يفهم هو ما المقصود بالصور الطويلة والصور العريضة ، خصوصا وانه مهتم بالتكنيك ، وعلى العموم ، بالجانب الفني ، وهذا مما يدخل اوسع الدخول في الجانب الفني لايما اثر شعري مدروس .

ومثل ذلك نجده في مناسبة اخرى هي ما ياخذه علي الناقد من عجز في فهم حزن نازك ويأسها ، وذلك حينما يقول : « ويحاول ان يعلل شيوع الحزن واليأس في شعر نازك ، فينكر عليها بادىء ذي بدء تشاؤمها وحزنها ، لان نازك عنده ، لم تعان الشقاء ولا النصب ولا التشرد ولا الاضطهاد .. لم تصادف الجوع .. وهي شاعرة ارستقراطية برجوازية مترفة » ص ١٢٨ ، ولكنه يعود فيقول « صادفت احداثا خاصة هدت حيلها في الجهاد ، وهي قد نكبت بتجارب غير موفقة وبحساسية شاعرية مرهفة جدا » .. الا يكفي هذا ، بالاضافة الى سوء الاوضاع العامة سببا ليأسها ـ ان كان ثمة يأس في شعرها ؟ واغرب من هذا ان المؤلف يقرر فيما بعد ان تصور الجانب المظلم .. هو من صميم عمل الشاعر .ان تصوير المظلم هو تطلع نحو المشرق » .

اولا ـ اشكر الناقد على تتبعه ـ الى حد ـ ما قلته بصدد الحزن وتصوير الجانب المظلم في واقعنا ، فهو قد اقتبس شيئا مما قلته في حزن نازك ثم انتقل الى تصوير الجوانب المظلمة المؤلمة في واقعنا بالريشة السيابية والبياتية (نسبة الى السياب والبياتي) .

ثانيا ـ كنت اود لو لم يكتف الناقد بذلك ، ولو جشم نفسه عناء تتبع سائر مقولاتي وتفسيراتي للحزن عند شعرائنا الحديثين ، وكان ذلك يعني (لو كان الناقد اكثر جدية واشد اخلاصا لتقييمه النقدي) ان يقرأ الكتاب قراءة جادة مدققة وان يتتبع حديثي عن الحزن والسأم والقلق والثورة عند خمسة شعراء هم البياتي والسياب وحاوي ونازك والصبور . ثالثا ـ ان الناقد يقتبس مرة اخرى اقتباسا مبتورا (للاسف) ، غير كامل ، لا لشيء الا ليدعم ابرازه جانبا سلبيا (تصوره) في الاثر المنقود . فبصدد « شيوع الحزن واليأس » في شعر نازك لم انكر انا ذلك ، لان الحزن حرام او لان الشاعرة لم تعان الشقاء ولا النصب ولا التشرد ولا الاضطهاد الخ . » ، وانما انكرته لان الشاعرة ظلت متسمرة في قوقعة الذات ، ولم تنطلق الى رحاب الاخر، الى خوض التجارب المجتمعية ، كما فعل السياب والبياتي وعلي الحلي وسليمان العيسى وفدوى طوقان وكاظم جواد وشوقي بغدادي وحجازي والصبور . والحق ان الناقد لا يستطيع الفرار امام هذه الحقيقة ،وهو يكلف نفسه ـ مشكورا الاقتباس مرة اخرى ، ولكن بقصد الدحض والتفنيد لمقولتي بشأن اليأس النازكي فيقول : « ولكن الاهم والاخطر ان المؤلف لم يسلم مما وقع فيه غيره من اخطاء حين ربط بين ايديولوجية الشاعر وقيمة شعره ناسيا ان على الناقد ـ كما يقول سانت بوف « ـ ان يأخذ من دواة كل مؤلف الحبر الذي يراد رسمه به . فنازك عند المؤلف « متخلفة كثيرا عما طرقه البياتي وسعدي يوسف وكاظم جواد .. » لماذا ؟ « لانها لم تستطع ان تستوعب التجارب المجتمعية الجديدة ، ولم تنطلق .. وانما تسمرت » ص ١٦١ . الا ان الناقد ، كعهده ولبالغ الاسف ، يهيم بالاقتباس المبتور ، غير الامين ، باعتباره سلاحا لابراز الجانب السلبي (فيما يتصوره) ، وما هكذا يكون النقد والتقييم ! ففي ص ١٦١ ذاتها كنت قد قلت ما يلي :« عرفنا نازك من حديث سابق ، للدكتور احسان عباس ، اقتبسناه ـ وهو عن رومانسية شعرائنا المعاصرين ـ وعرفناها رومانسية منطلقة في عالم خاص ، عالم بعض مميزاته « اغراق في الوهم » ، وعشق للاخيلة وعالم اليوتوبيا » ... » ، « .. اما حين ندرس نازغ موضوعا ، وبالنسبة الى الشعر العراقي الحديث ، فسنجدها متخلفة كثيرا عما طرقه ولا يزال يطرقه البياتي وسعدي يوسف وكاظم جواد ورشدي العامل ورشيد ياسين وعبد المجيد الراضي وموسى النقدي ومحمد النقدي ومحمود البريكان وهاشم طعان والفريد سمعان وبلند الحيدري وصفاء الحيدري ويوسف الصائغ ، وكل هؤلاء شعراء « جدد » ينظمون « الشعر الحر » ... » ، «وانا لا اريد ان افيض في مناقشة مثل هذه الحقائق ،ولكني اشير ، وعذري وجوب الاختصار في دراستنا هذه ، الى ان نازك لم تستطع ان تستوعب التجارب المجتمعية الجديدة ، ولم تنطلق مع « كانون » او « تشرين » او اعاصير الشارع ، بل انها تسمرت في القوقعة في الوقت الذي خاض فيه البياتي وبحر العلوم وكاظم جواد وعلي الحلي وسعدي يوسف وصلاح النيازي والبريكان ويوسف الصائغ معا مع التجارب الانسانية العربية في الانطلاقات الجديدة . ان نازك كشاعرة ذات قد حققت سبقا في تجاربها الشعورية الشخصية واستبطاناتها وتأملاتها الاستغراقية الرمزية والصوفية ـ وهو امر لم يستطعه كثير من الشعراء العراقيين الذين كرسوا شعرهم للحياة . اما حين تحاول نازك ان تنطلق مع بروميثيوس ، فتريد ان تموضع بعض تجاربها الخارجية ، فانها تنجح في احيان قليلة جدا ـ على علات هذا النجاح ـ ولكنها لا تستطيع ان تبلغ شأو الجواهري او البياتي او سعدي يوسف او الحاوي . وسبب ذلك ، كما اسلفنا هو انها لم تعش هذه التجارب بكل قواها وكل ابعادها وكل امكاناتها . وهذا يفسر ايضا سبب مجيء بعض قصائدها الموضعة وكأنها تسربت عبر ناظور مثالي ارستقراطي مترفع يشيع فيه الافتعال .. » .

ويستطيع القارىء الان ان يفهم لماذا حكمت انذاك بان نازغ شاعرة ذات رومانسية ، وما صلة ذلك بعالمها الذي اقامته لنفسها كالقوقعة متسمرة فيه ، غير عابئة بالعالم الخارجي ، وبصوت الانسان ، ونداء الحياة . فانا لم اقل ان نازك حزينة لانها مترفة او لانها « لم تعان الشقاء » وانما فسرت حزنها ويأسها ، وبكلمة ادق ، انغلاقها على نفسها، انغلاقا رومانسيا كيتسيا (نسبة الى كيتس) بالاحداث التي صادفتها في حياتها الخاصة ، وبحساسيتها الذاتية المرضية ، وبمنهجها ذاته ، وهو منهج حياتي يرتبط اوثق الارتباط بايديولوجيتها . فحينما تفيض

دجلة وتغرق بعض بغداد ، وتكون نكبات ومآس ، نجدها تهيم بالنهر الصديق ، وتتغزل بالماء الطافح ، فيما كتب شعراء اخرون مأساة الانسان الذي تعرض لبربرية الطبيعة التي لم يتح لانساننا العراقي السيطرة عليها او توجيهها بسبب من استعمار انكلو ـ اميركي ورجعية عميلة ونظام ظالم مظلم .

الا ان الناقد على حق في اني قد قصرت في عدم التفصيل في الشكل عند البياتي (في الفصل الاول من الكتاب) وهي ملاحظة قيمة من الناقد ، الامر الذي سانداركه في طبعات قادمة . وبشأن البياتي اجدني مرة اخرى اختلف مع الناقد ، في حواره معي ـ على اجحافه في بعض فصوله ـ ، وذلك حينما قال عن البياتي والسياب معا : كلاهما يحاولان كبت هذا الهاجس الجديد ، كأن احدا قال لهما : ستخونان قضيتكما ! ولقد استجاب السياب لهذا الهاجس فتراجع بينما ظل البياتي يحمل نفسه حملا على مواصلة الطريق . » ان البياتي كما درسناه في سائر دواوينه الستة الاولى (ملائكة وشياطين ، اباريق مهشمة ، المجد للاطفال والزيتون ، اشعار في المنفى ، كلمات لا تموت) شاعر واقعي انساني ، وهو لم يخن قضيته ، قضية الشعر ، وقضية النضال من اجل مجتمع عربي افضل . والحق ان الناقد يقع في اضطراب عميق (استغربه تماما) حين يقرر ان البياتي حين يقول في ديوانه (كلمات لا تموت) : رأيت في المنام ـ محبوبتي عارية ترقص في كأس من المدام ـ اردت ان اشربه لكنني رقت في الكأس وفي الظلام ـ لانني كنت مغني صاحب الجلالة السلطان » لا يقدم قصيدة هجاء لشاعر صاحب الجلالة السلطان فحسب ، وانما يفصح ، دون وعي ، عن رغبة مكبوتة في ان يشرب كأسه ، ان تجري الموجة العذراء لهجته المحروبة الصادية ، في منأى عن الالتزام بالغناء لاحد ـ او العذاب من اجل الاخرين » .. ان مثل هذه الكلمات من ناقدنا تفتقد اساسها المتين ، وهي مهزوزة من الفها الى يائها ، ولعل السبب في ذلك هو الاقتباس المبتور الذي يتسلح به الاخ عبد الجبار عباس ، فيظلم بذلك ليس كاتب السطور (مؤلف الكتاب) فقط وانما يظلم البياتي ، الشاعر العربي الحديث ، ايضا . فالبياتي في القصيدة التي اقتبس منها الناقد ذلك المقطع اليتيم الوحيد ، وهي التي تحمل عنوان « ثلاث رباعيات » (ص ١٢١ من « كلمات لا تموت ») ، يقول في المقطعين الثاني والثالث ـ وهما لا بد منهما للشاعر ، ولكل ناقد سيدرسه ، كيما نفهم تجربة الشاعر ، وكيما يستطيع هو ايصال تجربته ، او نقل رؤياه لنا ـ يقول ما يوضح ويكمل ويفسر مقولة الشاعر . انه يقول :

« اردت ان اعانق الاطفال في الطريق ـ اردت ان اشعل في قصائدي الحريق ـ لكنني غرقت في صمتي ، وفي بئر حياتي الاسود العميق ـ لانني كنت مغني صاحب الجلالة السلطان » ، « وضعت قلبي في اناء ، ووضعت السيف في اناء ـ محبوبتي امتلكتها ، تقطر من شفاهها الصهباء ـ صدحت بالغناء ـ لانني قتلت ذا الجلالة السلطان ».

وفي هاتين الرباعيتين نجد الشاعر البياتي يضع حدا للامه وصراعه انذاك ، فيرفض الزيف كله ، ويقتل رأس الافعى (ذا الجلالة السلطان) ـ وكان يرمز به وقتذاك الى عبد الكريم قاسم ، الدكتاتور الذي دفن نفسه بنفسه . ولم يكن للشاعر الا ذلك الطريق : اغماد الرمح في عيني الامير الظالم ، وتحرير النفس من ايما زيف وغش . وفي قصيدة اخرى من (كلمات لا تموت) ايضا هي (السيف والقيثار) ص ١٢٣ ، وهي التالية بعد (ثلاث رباعيات) يتحدث الشاعر عن غش الامير له ، بعد ان رهن الشاعر قيثاره وسيفه ، وسكت الى امد. لكأنها تفسر ثورة الشاعر على بعض مواطن الزيف في عراق ١٩٦٠ .

وهكذا نجد البياتي مطورا ثورته ، لا خائنا قضيته . اما قصائده الجديدة جدا (بعد ان غادر موسكو) فتحتاج دراسة جديدة ، لانها تكشف اتجاها جديدا يختلف عن اتجاهه السابق ، وهي ليست موضوع البحث . وقد كتبت دراستي عنه في عام ١٩٦١ في العراق ، فيما كتبت دراستي عن نازك عام ١٩٥٧ (ونشرت انذاك في مجلة «الرسالة» المحتجبة) اما دراساتي عن السياب والصبور وحاوي وقباني فقد كتبتها في موسكو في اواخر عام ١٩٦٢ (ولعل ذلك هو الذي يشفع لكاتب السطور عدم تحدثه عن قصائد البياتي الجديدة واتجاهه الجديد ، وعن قصائد الصبور الاخيرة في ديوانه « احلام الفارس القديم ») بالطبع انني لا استطيع التحدث عن دواوين ستبزغ فيما بعد ، وهذا ليس ذنبي . اما لماذا نشر كتابي عام ١٩٦٤ ، فذلك امر اخر ، ليس لي ذنب فيه . وليس في اليد حيلة !

٣ ـ ونعود الى الرومانسية واضافاتها الى الشعر العربي الحديث . فان نازك الرومانسية من قمة رأسها الى اخمص قدميها ، اضافت اشياء كثيرة الى الشعر العربي الحديث والى الحركة الادبية العربية المعاصرة . ومع انها تسمرت حتى (قرارة الموجة) في قوقعتها المنغلقة على نفسها ـ في اكثر الاحيان ـ الا انها ليست ضائعة تماما ، بالرغم من كونها لاملتزمة . وقد افاد الشعر العربي الحديث منها في ثلاثة دواوينها (عاشقة الليل ، شظايا ورماد ، وقرارة الموجة) . وهي تمثل مدرسة بذاتها ، هي المدرسة الذاتية في الشعر الحديث ، وهي تلتقي في ذلك ـ ولو عن بعد ، وبشكل معين ـ مع نزار قباني ، بالرغم من ان الاخير لم يكن في مستوى نضوجها الفني والشعري . والحمد لله ان ناقدنا يعترف بان ذات نازك لم تبلغ مستوى ان تستوعب رغم انغلاقها ويأسها اعظم التجارب المجتمعية ، ولكنه يأخذ علينا ، مع ذلك ، منهجنا في تصنيف تجارب الشاعرة الى « انطلاقات بروميثيوسية » و « سيزيفية » . والحق اننا قد درسنا نازك من خلال شعرها ، وقد حاولنا ان نقول الحق في شاعريتها وتجاربها وشخصيتها الفنية. فاذا كانت قد تسمرت وانغلقت على نفسها في قوقعة ذات متضخمة ، فما ذنبنا في ان نقول ذلك للقراء . وان كانت قد انطلقت ـ بعض الاحيان ـ مع بروميثيوس وناره ، لتغني للانسان العربي ، ثورته ، فاننا قد اشرنا الى ذلك واشدنا به ، منصفين ، معجبين . ان صاحبة « دعوة الى الحياة » هي رومانسية قد فتحت عينيها ـ انذاك ، وفي تلك القصيدة ـ على انسانها العربي الذي ينتظر منها الكثير . ولعل القارىء سيقتنع ، ان سقنا اليه ، مقتبسا من هذه القصيدة الرائعة ، بان الانغلاق على الذات وفي الذات قد يسمح ، احيانا ، ببعض التهوية الاجتماعية ، بل قد يأتي بالروائع ، الا انه يظل بخيلا واعدا ولكن غير معط . ولنسمع :

« اغضب ، كفاك وداعة ، انا لا احب الوادعين
النار شرعي لا الجمود ولا مهادنة السنين
اني ضجرت من الوقار ووجهه الجهم الرصين
وصرخت : لا كان الرماد وعاش عاش لظى الحنين
اغضب على الصمت المهين
انا لا احب الساكتين
انا لا احبك واعظا بل شاعرا قلق النشيد
تشدو ولو عطشان دامي الحلق محترق الوريد
اني احبك صرخة الاعصار في الافق المديد
وفما تصباه اللهيب فبات يحتقر الجليد »
او : « اني احب تعطش البركان فيك الى انفجار
وتشوق الليل العميق الى ملاقاة النهار
وتحرق النبع السخي الى معانقة الجرار
اني اريدك نهر نار ما للجته قرار
فاغضب على الموت اللعين
اني مللت الميتين »

ان هذا الملل ، وهذه الثورة على الصمت والركود والزيف ، ثورة تعد بالكثير ، وتحتفظ للشاعرة بنزعة انسانية نريدها كبيرة ، تنسجم مع كبر شاعريتها ونضوج التقنية الفنية عندها ، وهي الرائدة للشعر العربي الحديث . ومع ان القصيدة تكاد تكون مباشرة في اتجاهها نحو القارىء ، الا انها ، مع ذلك واليه ، تحتفظ بنسفها المواد ، بعافيتها

الضمونية ، ولو على حساب فنيتها. ان مثل هذه القصيدة وغيرها من مثل « النائمة في الشارع » و « الارض المحجبة » تعطي مثالا للرومانسية حين تتجه الى الواقع،حين تهبط من تحليقها الى الارض الصلبة.ولذلك يظل لها بعدها الرومانسي . ولعلي لم اكن مجحفا بحق نازك حين ارخت لشعرها الذاتي ، وشعرها في التجارب الموضعة ، ثم لشعرها الذاتي المتعانق مع اغاني الاخر . ومع هذا كله ، فان القضية ليست تشريحا ميكانيكيا ، وتقسيما متعسفا ، بقدر ما هي فهم كيف فهمت الشاعرة عصرها ، وهل استجابت لنداء العصر وروحه ام لا . واظننا في فصلنا عن نازك قد اوفينا ذلك حقه ، بما كنا نعرفه ونفهمه في عام ١٩٥٧ . ان المواضيع مباحة جميعا ، والكلمات مباحة كما يقول ايلوار وليست ثمة كلمة مقدسة واخرى دنسة او ذليلة ، انما المهم هو المضمون وطريقة التناول ، وكيفية وماهية الرؤيا الشعرية ، والوحدة العضوية بين الشكل والمضمون . بالطبع انجز الشعر الواقعي العربي الحديث انجازات كبيرة كثيرة ، الا انه لا يرفض الشعر الرومانسي جملة وتفصيلا، بل يفيد منه ، ويتخطاه ، منطلقا من افضل ما فيه . ولو اتجهت نازك الى الواقعية لاتت بالكثير الرائع . وينبغي هنا ان نذكر بما قلناه في خاتمة دراستنا لنازك في الكتاب ، من ان « الجديد في الديوان هو التمرس في الشعر الحر، وهو الخوض في ميادين اللاشعور والاجواء النفسية والموسيقى الباطنة ، وهو الاستبطان لهواجس الذات المنفعلة ، وهذا شيء بسيط من شاعرة كبيرة متمرسة ، فقد كنا نريد التجديد في الموضوع والمضمون .. وتحطيم قوقعة الموت .. والالتحام بقافلة البناء والجهاد » ... ومن « ان نازك اذا حطمت قوقعتها ــ وانطلقت مع القافلة ، ستجد من تكنيكها المتفوق دعامة كبرى لبناء تجارب اجتماعية رائعة » (ص ١٧٤) .

الحق انني ممن يدعون الى اوسع الحرية للكاتب والفنان في ابداعه ، ولكن مع الالتزام للوطن والانسان بل للحرية ذاتها ، لا باعتبارها حرية ذات منعزلة ، وانما باعتبارها حرية الجميع ممن يعملون وينتجون. وليست الواقعية او الانسانية حكرا لاحد . لكن روح العصر تدعونا ، قبل كل شيء ، الى الجدية ، باعتبار عصرنا ذاته جادا جدا في كل شيء ، وهو عصر الواقع ، اي العصر الذي انتصر فيه الواقع على الميتافيزيق ، عصر سارتر وارغون وغوركي ، العصر الذي يقول عنه سارتر انه « عصر التجربة .. او المغامرة العظمى للاشتراكية » .

٤ ــ والناقد يأخذ علينا ، قبل كل شيء ، منهجنا النقدي . يأخذ علينا اولا المقارنة ، ويراها زائدة ، ولم تأت بجديد . ويأخذ علينا ــ وهذا اهم ــ « تقديم الحكم على الشعر تبعا لايديولوجية الشاعر باضيق معانيها » . ويحاول الناقد ان يغمزنا بالتبعية والانضوائية حين يقول بخصوص الفصل الثالث عن السياب : « على اننا قبل هذا كله او بعده نتساءل : ما علاقة مواقف السياب بشعره ما دمنا في مجال النقد الادبي لا السياسة ؟ اوليس احتمال وجود علاقة بينهما هو وحده ــ او على الاقل ،ومن وجهة نظر الكاتب ــ السبب الاهم الذي يبرر ملاحقة تحولات الشاعر ؟ » .

فاما عن المقارنة في منهجنا النقدي و « شغفنا » بها ، على حد تعبير الناقد ــ ، فانني اقول انني اعتمدت المقارنة في الدراسات النقدية ، لانني انطلقت من كونها « دراسات نقدية مقارنة » ، ولانني ــ وهذا الاهم ــ لا افهم النقد بدون مقارنة . فاذا قلت ان هذه القصيدة جيدة ، وتلك الرؤيا صادقة ، وهذا الشاعر ناضج فنيا ، وذاك متخلف ، فكيف يمكن اقناع القارئ ، وكيف يمكن ارضاء الضمير ــ قبل كل شيء بذلك ، ان لم نقارن تلك القصيدة باخرى ، وهذه الرؤيا عند هذا الشاعر بما يماثلها عند اخر ،وذلك الشاعر عموما باخر ؟ ان النقد العلمي الموضوعي الحديث ينطلق من المقارنة ويتعمدها لا باعتبارها غاية وانما بصفتها وسيلة ليست مسعفة وانما اساسية . ومع ذلك فانني اعترف انني لم استطع ــ وبالحدود والشكل الذي ظهر به الكتاب وانا بعيد عنه ــ ايفاء المقارنة كل حقها في النقد الذي حاولت .

واما عن ارتباط التقييم النقدي بتحديد او فهم ايديولوجية الاثر المنقود وكاتبه ، فانني استغرب من الناقد الشاعر الاخ عبد الجبار عباس ، وهو الذي لا يماري (ولا يريد لنفسه ان يماري ــ على الاقل بينه وبين نفسه وضميره) في ارتباط الايديولوجية بالتجربة الفنية .. اقول استغرب منه ان يستغرب وان ينكر علينا محاولة تحديد ايديولوجية الشاعر من خلال اثره الفني . انا لست ممن ينطلق من الاحكام الجاهزة ، ولست تابعا او « برغيا » في يد احد ، ولم اكتب كتابي لمنفعة سياسية او ما يماثلها . لقد انطلقت في الكتابة النقدية من مصلحة وطننا العربي وانساننا العربي . وانا كمحاول للنقد ، وككاتب ، لا استطيع ان لا اكون مواطنا عربيا من العراق . فما هي جريمتي وما هي خطيئتي ان اخلصت لوطني وان قدمت مصلحة انساننا العربي قبل كل شيء . السنا في معركة؟ اوليس الادب والفن محض سلاحين من اسلحة الانسان في معركته من اجل واقع افضل ؟ وكيف يمكن فصل الفعالية الفنية والابداع الفني عموما عن الايديولوجية ؟ ثم لماذا تخيفنا كلمة الايديولوجية لهذا الحد ؟!

ان من الصعب بل من المستحيل ان يكون شاعر او كاتب او فنان بدون ايديولوجية . ان الانحياز محتم وهو قائم ، موجود ، كحقيقة موضوعية لا يمارى فيها ، اردنا ذلك ام لم نرد . على ان الخطيئة تكون حين ينطلق الناقد في محاولته هكذا : من هو هذا الشاعر او القاص ؟ والى اي يتنمي ؟ ثم يعالجه عاطفا عليه ان كان من رأي (الناقد) او ساخطا عليه (ان كان يخالفه) . هذا ، بالطبع ، خطأ كبير ، وجانب سلب في النقد . اما اذا انطلق الناقد في محاولته مستقرئ الاثر المدروس ذاته ، ومنتقلا من ذلك الى تحديد ايديولوجية صاحب الاثر ، وكل ذلك في دراسة جادة كلية الجوانب (اي تبرز الجوانب الايجابية والجوانب السلبية معا) ... فان الناقد سيكون انذاك منصفا ، وسيكون حكمه هو الاقرب الى الصحة والموضوعية .

ان النقد الواقعي الحديث لا يأخذ بمثل هذا . انه يقر بالوحدة العضوية ــ الوظيفية للشكل والمضمون ، وينطلق من ذلك في كل تقييم. فالقصيدة الجيدة فنيا لا تشفع لقيمة ظلامية يحاول الشاعر ان ينقلها لنا ، وكذلك القول عن القصيدة التي تدعو الى قيم انسانية او وطنية او ثورية او تقدمية لكنها رديئة الصياغة الفنية . كان ناظم حكمت يقول انه يريد ان يلف الشكل المحتوى كما يلف الجلد جسم الانسان . ان القارئ حين يقرأ قصيدة ما ، او يتأمل لوحة ما ، يسأل نفسه في تحصيل الحاصل : ما مغزى هذا او ذاك ؟ ماذا يريد الشاعر والفنان ان يقول؟ وفي هذا يتبين ان المعول على الابداع الفني ذاته، فهو الذي يسأل وهو الذي يستشار ، وليس الحكم الجاهز او الدعاوة المسبقة .فالذين لا يقولون بالالتزام الواقعي الانساني انما هم ملتزمون لقيم اخرى قد تكون مضادة تماما . ولم يولد لحد الان الانسان المتحرر تماما من كل التزام ومن كل انتماء . ان اللامنتمي هو منتم . الا ان الامر يبقى ، بعد ذلك كله واليه ، كيف ستكون حدود هذا الالتزام ؟ هل ستكون على حساب الشكل والقيمة الفنية عموما ؟ ام ستكون استجابة لنداء الحياة في التأكيد الواعي على وحدة عضوية للشكل والمضمون في الاثر الفني. لقد ردمت منذ امد بعيد مخاضة (الفن للفن) ولا ارانا بحاجة الى نبشها من جديد .على اننا مدعوون ، من جهة اخرى ، الى تحديد مدى التزامنا ، كتابا وفنانين ونقادا . فالالتزام ليس اعمى وليس اليا ميكانيكيا جامدا . انما كما قال برخت يمكن قول الحقيقة باشكال متعددة . وفي كل امر ينبغي ان نسأل الواقع نفسه ، ان نسأل الحياة ذاتها ، وكثيرا ما يفرض المحتوى نفسه الشكل الذي يتطلبه . اما هل نلتزم وطننا وعروبتنا وانسانيتنا فذلك امر لا يحتاج ولا يحتمل ايما جدال ، بالرغم من ان الكثيرين ممن ينضوون تحت لوائي (شعر) ومنظمة حرية الثقافة يغمزون هذا الالتزام ويشككون فيه ، بل يدعون ــ في الاساس ــ الى هدمه والتخلي عنه ، باسم حرية الابداع ، وحرية الكاتب والفنان !

٥ ـ بقيت لنا كلمة اخيرة ، فبعد ان ناقشنا موضوع الالتـزام والتقييم النقدي وعلاقتهما بالايديولوجة (وذلك في حوار مع الاخ الناقد فيما قاله بخصوص نقدي للصبور وحاوي وقباني ، بل في منهجي النقدي بكامله) .. لا بد لنا ان نقول ان الناقد كان على حق في ان شعر السياب « لا زال فيه مجال لدراسة اللوحة والرمز واسلوب الرؤيا واللغة والاسطورة » ، شأنه في ذلك حينما اشار الى اخطاء السياب الاولى بخصوص الرمز والاسطورة . كما كان على حق في ذكر اقتباسات الصبور من ايليوت ، وفي مقارنة بعض قصائده مع قصيدة لسعدي يوسف في (ميت في بلاد سلامه) عن موت فلاح . الا اننا نرى في اقدام الناقد الاخر عبد الجبار عباس على القاء نظرة نقدية ـ مهما كانت ـ على الكتاب ، عملا فنيا كبيرا ، لا لان الكتاب هو مما حبره كاتب السطور، وانما لان الموضوع اثار حوارا مفيدا حول الشعر العربي الحديث ، وحول القيم الانسانية والفنية فيه ، وذلك موضوع لم ينته الحوار فيه بعد ، ولا زال بحاجة الى المزيد من التحديد والدراسة الجادة .

على اني استغرب تماما للناقد أن يرمينا ـ متعجلا ـ بتهمة «التعجل» في كتابة الكتاب ، واهم من ذلك ان يرمينا بتهمة الاستسلام « للصخب العاطفي اللامسؤول والاضطراب » . لعلي قد كررت بعض المفاهيم المعينة في الكتاب ، وكنت قد اعتذرت مقدما في مقدمة الكتاب للقارىء وطلبت سماح تكرار بعض المفاهيم لان الفصول اعدت اصلا كمقالات للنشر . ومع ذلك فان تكرار بعض المفاهيم، سيما التي تدور حول المواضيع الاساسية في نقدنا وشعرنا العربي الحديث ، ضروري ومفيد ، ومثله الاستسلام لا للصخب العاطفي اللامسؤول ـ الذي يرمينا به الناقد جزافا وظلما وعدوانا ـ وانما للالتزام الواقعي الانساني الواعي الهادف . ان الكتابة بدم بارد ، وعدم اكتراث ، ولامبالاة ، وتأكيد الجوانب الشكلية (وليكن المضمون ما كان) ليست من طبيعة التزامنا الواقعي ، وليست مما تمليه روح عصرنا الجبار هذا .ان كل شيء في عصرنا وحياتنا المعاصرة هذه بل وتراثنا الثوري التقدمي يدعونا الى الجدية والى الموضوعية والاصالة في كل ما نكتب ونقول .

موسكو — جليل كمال الدين

الى الدكتور مكاوي

بقلم الجنيدي خليفة

اخي الفاضل . قرأت تعليقك على قصتي (بسكرة) المنشور بعدد ديسمبر الماضي من هذه المجلة الكريمة التي ما برحت منذ نشأتها تتيح لابناء العالم العربي ان يلتقوا على صفحاتها متبادلين افكار التجديد وعواطف الاخوة ... حتى ولو كان في بعض الاحيان وتحت وقع ظروف قاهرة لقاء « نادرا عزيزا » ... على حد قولك في كلمتك الذكية .

ولقد كان من عادة اخيك ـ ولتسمح لي في استغلال المناسبة ـ الا يعني نفسه كثيرا بكتابة التعقيب على ما كان يتعرض له احيانا من ردود وانتقادات ، سواء في هذه المجلة او في غيرها من مجلات وصحف العالم العربي التي اتيح لي ان التقي فيها « مرات عديدة » بمثلك من الاخوان الفضلاء ... ولم يكن مني ذلك غرورا او هروبا ، ولكني فقط كنت أؤمن بمبدأ معين بين الكاتب ونقاده ، ذلك ان ينتفع صامتا بما ينفع من كلامهم وان يوكل الامواج لتذهب بالزبد ... وكاتب يصارع ساعات العمل من اجل الخبز ليظفر بساعة للكتابة ليس عنده ولا شك متسع لشكر الناقد الذي افاده ولا للدخول في جدل يراه بالنسبة الى غرضه الاول عقيما ، اذا صادف ناقدا ... عقيما .

وهذه المرة وانا اكتب اليك هذه الاسطر هل اراني نبذت ما كنت اؤمن به ؟ انه من الجائز للمرء ان يحدد معتقداته كلما لاح لـه « داع اعتقادي » ولكني احسب اني حتى الان لا اكتب ردا وانما فقط لفت نظر الى ما بدا لي انك لن تعتن بملاحظته ذلك بانـك آخذت القصة بـ « التفكك » ورأيت انه لـو كان محورها هـو الام مثلا ، اذن لكانت مترابطة . والواقع ان المجال الضيق في المجلة وضرورة فراغك من نقد سائر القصص ، من شأنهما الا ييسرا « لقارىء العدد الماضي من الاداب » ان يحيط بكل زوايا وتعاريج وطبقات العمل المنقود ... حتى ولو كان قصة قصيرة .

فاسمح لي اذن ان ادعي لك ان الترابط هو بالعكس الذي كان يميز هذه القصة ولكنه كان ترابطا مزدوجا او مثلثا . لاني استخدمت معنى الزمن الضائع ومعنى العدم ومعنى الام العجوز البعيدة كلها بمثابة الاوتار التي حاولت ان الف عليها نغما واحدا ، ذلك النغم الذي اصغى اليه كل انسان بطريقته الخاصة في احدى مراحل حياته وقد وجد بين مأتم وعرس ... مأتم الضياع والعدم والهرم وعرس الوجود الذي لا يتصور العدم بدونه كما هو عرس الزمن الباقي ودوام الام الكبرى ان ذهبت الام الصغرى ... بل ان القارىء ليستطيع ان يجد في كل قضية مما حاولت حالتين متباينتين ، فالام قد وجدها عجوزا انحنت قامتها ولكن رأسها قد بقي منتصبا ...

والغريب يا اخي انك قبل ان تؤاخذ القصة بقلة الترابط كنت قد تفطنت الى هذه الاوتار التي عبرت عنها « بفكرة الخطر المحدق التي لا تزايل العيد لحظة » كما عبرت عن جانبها الاخر عندما علقت على عودة البطل الى بسكرة « بانتهاء الرحلة المحفوفة بالخطر ، ولعلها كانت رحلة الوطن العظيم عبر الموت والدم الى مرفأ السلام المجيد » .

وفي موضوع اخر لاحظت كذلك بحق ان « الام هنا هي الجزائر » نفسها . وما دام كل هذا صحيحا فلم يبق اي داع لجعل « افكار القصة واسترسالها ينطلق ويعود الى مركز واحد هو الخوف على حياة الام ». فهذا الانطلاق من الام والعودة اليها لو استخدمته لكنت سطحت القصة واضعت بقية ابعادها التي اشرت اليها .

فالترابط لم يكن متوفرا في الاسلوب وحسب بل وكان احد المضامين الاساسية في القصة ، وذلك ابتداء من اولها حيث حاولت التمهيد للتعبير عن الغياب والهرم والعدم الذي يتراءى فيه رغم ذلك الامل ، الى نهاية القصة حيث يلقي البطل نظرة على الشارع الذي امضى فيه طفولته ولكنه لم يتعرف على اصدقائه القدماء لفعل ما مر من سنوات وحيث الساعة قديمة ولكنها سليمة فهي ما زالت تدق ، وحيث يهتف طفل ـ رمز الامل ـ بحياة الجزائر ، ويقرر البطل عزمه على الاستيقاظ في الساعة الثالثة صباحا ـ رمز العزم واستئناف النشاط ـ وعندئذ سيكون الهواء اكثر لطفا .. عندئذ وليس عندما دقت الساعة سبعا ...

وهذه القضايا التي بدت تتراءى من اول القصة وتكاملت في اخرها هي بالذات التي كانت اثناءها تتوالد وتنمو . وبالتالي فاني استطيع ان اقول ان الاسلوب الذي حاولت ان اكتب به هذه القصة القصيرة ـ ولا احسب انه اسلوب مبتكر ـ هو اسلوب يستخدم اكثر من بعد واحد ولهذا فان البحث عن نقطة الثقل في العمل الذي يعالجه يجب الا يكون في المساحة ولكن في الحجم ان صح التعبير .

وملاحظة اخرى جديرة بالتعقيب هي مسألة استخدامي للتداعي النفسي الحر كما ذكرت . ومع انك قد اكتفيت بذكر استخدامي له دون ابداء رأيك فيه الا اني اود ان اذكر ان اي قصة ليست مجرد تحليل نفسي ذاتي Auto Analyse هي بطبيعة الحال ليست تداعيا نفسيا حرا لان الكاتب لو راح يذكر لنا كل ما توارد على ذهنه لما اصبح لذلك اية قيمة فنية كما هو بديهي .

ولعل مأتى الالتباس في استعمال هذا الاصطلاح في غير ميدانه النفسي انما يعود الى ان العمل الفني بعد ان يمر بمراحل وعمليات عديدة يخرج وكانه عملية تداعي حر بريئة من التعديل ، بعبارة اخرى : ان العمل الفني اذ كان عند القارىء « يجري على طريقة التداعي

النفسي الحر » فانه لا يكون كذلك عند الكاتب . فمصدر الخلط في الاصطلاح يعود الى الخلط بين مهمة الكاتب وبين حالة تعرض للقارىء.

...

اما ان« القصة في بعض مواضعها تأخذ طابع التقرير المحايد الذي يخلو من الدفء والتوتر ويزدحم بالتأملات المجردة » فهذا صحيح ولكن بالنسبة الى القضية الأولى اي « فقدان التوتر » لا ارى انه قاعدة جوهرية في كل نوع من انواع القصص اذا استثنينا ما يشبه قصص المرحوم « المنفلوطي » . واني شخصيا أؤثر ان يحصل للقارىء التوتر بعد الفراغ الكامل من قراءة العمل الفني ، فالتوتر الذي يحصل في مثل هذه الحالة يكون توترا عاما يشارك فيه العقل الوجدان ، لانه ناتج عن تقدير عام لموقف تتبعه خطوة خطوة ، وليس انفعالا عابرا او سطحيا.

بقيت القضية الثانية اعني الازدحام بالتأملات المجردة . هذه فعلا موجودة في القصة واني بصراحة اعتبرها عيبا فيها رغم ان كثيرا من رواد القصة الحديثة يقترفونها بل ويدافعون عنها . ولعل مرجع هذا التشبث ان الكاتب في بعض الاحيان يجد نفسه مرغما ان يؤثر الفكرة على الاسلوب . ولكني اعرف ان المثل الاعلى هو اخضاع الفكرة والاسلوب معا . ولعلي سابذل مزيدا من المحاولة فيما قد اكتبه مستقبلا . ختاما اشكر لك ما تفضلت به من عباراتك الطيبة وعواطفك النبيلة راجيا الا تعتبر تعقيبي على ما آخذت به القصة وصمتي عما لاح لك فيها من مزايا غير تشريك للقارىء في قضية ثقافية عامة وتجنيب اياه من موضوع لا يجديه. وسلامي اليك والى ارض الشقيقة الكبرى.

مدينة الجزائر — **الجنيدي خليفة**

رد آخر على البصير

بقلم ناجي علوش

اشكر عبد الرزاق البصير ، اشكره لانه قدم للقراء على صفحات الاداب ، الف برهان وبرهان على ما ذكرت في عدد سابق . قلت له انت لست اديبا او شاعرا او ناقدا ادبيا حتى تجيز لنفسك اتخاذ احكام ادبية وبحث عن الاجابة ولما كانت متعذرة قال لي : « انت حاقد علي شخصيا » ولو كان اديبا أو شاعرا او ناقدا ادبيا لقال : « هذه دراساتي وهذه اشعاري » . ولكن لما كان هذا غير ممكن وجد ان اسهل طريقة للفرار هي اتهامي باني حاقد عليه شخصيا . وهكذا حسم الامر بطريقته الخاصة ولكن هل اصبح شاعرا او اديبا او ناقدا ادبيا ، بالطبع لا . ان اسهل ما يمكن ان يلجأ اليه الانسان هو الاتهام ولكن مثل هذا الاتهام لا يمكن ان يغير الحقائق .

ولا اود هنا ان أتحدث عن نفسي ، ولكن هنالك ما يجب ان اقوله: انني قضيت في الكويت اكثر من ثماني سنوات . كنت خلالها زاهدا في الصراع على الوظائف او المال ، حتى اني قضيت اكثر من سبع سنوات دون ترقية ولكني لم اكلم احدا في الموضوع مع ان لي من الصداقات ما يجعلني قادرا على تغيير وضعي .

ومنذ عام تقريبا تم الاتفاق بيني وبين دار الطليعة للطباعة والنشر للعمل في بيروت ، وساغادر الكويت نهائيا خلال شهر شباط ولو كان هنالك ما يشدني لوظيفة في الكويت لما تركت الرفاهية والاستقرار الماديين الى بيروت .

وانني ارحب بكل من يتفضل فيكشف لي اني كنت متهافتا على وظيفة او على مال . او اني عاديت انسانا لاسباب خاصة . ولكنني اعرف جيداً ان عبد الرزاق البصير متهافت على الوظائف وانه يعادي لاسباب خاصة ويكفيني ان اذكر له مشكلته مع رئيس ديوان الموظفين حين غضب على حمد الشيخ يوسف رئيس الديوان لانه لم يوافق على ترقيته بدون وجه حق . وهذه قضية موجودة في ملفه ويذكرها جيدا رئيس الديوان وزملاؤنا في اسرة تحرير جريدة الشعب المعطلة . يكفي ان اورد هذه الحادثة الان .

واود ان اذكر ايضا ان تهمة الاسباب الخاصة هذه واردة دائما في الكويت ، فقد استعملها عبد الرزاق البصير نفسه ضد الزميل علي سيار الذي ناقشه في موقفه من قصيدة خالد ابو خالد « على الصليب » . قال البصير : « اما لماذا اقحم الاستاذ علي السيار قضية استعداء السلطة على الاستاذ خالد ابو خالد فانني اعرف اسباب ذلك معرفة تامة ولكني لن اذكرها للقراء لاننا حينئذ سندخل مناقشات شخصية وهذا ما لا اريده على الاطلاق » (صوت الخليج ، ٢٢ ت ١ ١٩٦٤) وسألت الاستاذ علي سيار عن الاسباب الخاصة هذه فقال بانه لا يدري . واذكر مرة ان الزميل عبد العزيز الشيخ علي انتقد مجلة العربي على صفحات جريدة الشعب ووضع على المقال توقيعا مستعارا ، ولم يتوان وكيل وزارة الارشاد الاسبق عن ان يهاجم صاحب المقال بانه « وصلة فلسطيني طلب وظيفة فلم نوظفه » وهكذا حسم الامر مع ان كاتب المقال لم يكن فلسطينيا ولم يكن طالب وظيفة . وما من شك انه حيث تسود قيم الارتزاق لا بد من ان يفسر كل شيء على ضوئها لا سيما عندما يكون المفسرون مرتزقة.

واشكر عبد الرزاق البصير ايضا ، لانه تكرم فاجاب على خالد ابو خالد بعد الاجابة على كلمتي مباشرة فقدم براهين اخرى على مستواه الادبي .

ماذا اراد ان يقول البصير ؟

انني فهمت من كل ردوده ما يلي✶ :

اولا : انه يرفض الشعر الحديث تمسكا بالتراث . يقول في صوت الخليج ، ٢٢ ت ١ ١٩٦٤ : « وانما نقدت القصيدة على حسب مقاييس وقواعد تعلمتها ونشأت عليها وما تزال هذه المقاييس سارية المفعول تتعلمها أجيالنا الصاعدة في المدارس والجامعات حسب اطلاعي المحدود على المناهج والمقررات » ثم يقول « هل يعرف الاستاذ بان فحول العلماء لا يكادون يعتمدون على المنجد الا في قليل من الاحوال وانما يرجعون الى لسان العرب».

ثانيا : ان القصيدة تلعن الكويت وهو مصمم على ذلك لانه يرى ان اي شاعر اذا ما استوحى شعره من اي ارض او بقعة او حالة من الحالات فلا بد وان يكون في شعره اشارة الى طبيعة تلك الارض او البقعة او الحالة التي استوحى منها قصيدته » (الاداب ـ عدد يناير) وعلى هذا الاساس ما دامت كلمات القار والمحار والخليج قد وردت في قصيدة خالد ابو خالد ، فان القصيدة تعني الكويت .

ثالثا : ان القصيدة موجهة الى فاروق شوشة ولا مانع من ان

✶بعض هذه الردود لم ينشر في الاداب .

توجه الى فاروق شوشه شريطة الا تكون على حساب الكويت .

والبصير حر في ان يرفض الشعر الحديث ولكنه ليس حرا في تشويه الشعر الحديث . وهو حر في ان يتبنى الموقف الذي يريد ولكنه ليس حرا في الاساءة الى الاخرين .

لقد اساء البصير فهم قصيدةخالد ابو خالد حين ربطها باستقالة فاروق شوشة اولا ، وحين اصر على انها تعني الكويت ، عروبتها وشعبها ، ثانيا .

ونحن حين نقول هذا لا نريد ان نزور التاريخ ... ومن اجل ماذا نزوره ؟ بل نريد ان نضع الحقيقة في نصابها ... وانا لا اعرف ان احدا نصح خالد ابو خالدبعدم نشر القصيدة . ولو عرفت فلن اتراجع ما دمت املك تقييما للقصيدة يقنعني . ولنظهر بطلان دعوى البصير لا بد من ان نتكلم عن القصيدة . ان القصيدةتتكلم اولا عن « قادم » وليس عن مغادر حتى ترتبط بفاروق شوشةواستقالته وهذا القادم وهمي وليس حقيقيا . ويقوم بناء القصيدة اساسا على حوار بين صوتين ، بين صوت المقيم على الصليب ، الذييمثلجماعة لانه يقول « وصرت انت مثلنا علىالصليب » وصوت القادم الذي يبحث عن المحار في بحار القار كما يقوم بناء القصيدة على تناقضات اساسية هي : ١ ـ التناقض بين الخصب والجدب ، بين منابع الرياح والمطر وبحيرة القاروعواصف الرمال . ٢ ـ التناقض بين المصلوب الواقع في الشرك ، والسائر نحو الصليب ... نحو الشرك . ٣ ـ التناقض بين حالةالصلب، اي العبودية وحالة التمرد عليها المتمثلة في :

ماذا ...
سمعت انني غنيت والرفاق اغنية
رأيت انني نزعت من يدي
مسمار جالدي
وانك انتزعت عنك ،
ما يشد للصليب قامتك
احمله فوق كاهلك
يا من تفذ في الطريق خطوتك .

ومن تداخل هذه التناقضات وتنافرها تخرج لنا قصيدة خالد ابو خالد متماسكة حية . وهي تعبر عن تجربة الشاعر المعاصر ، عن احساسه بالظلم والاضطهاد في العالم وعن ايمانه بالتحرر والثورة ... لقد كان خالد ابو خالد ضد الاضطهاد والظلم والتخريب ، ضد الجراد واليهود ، وها هو يعبر عن موقفه الانساني بهذه القصيدة . وربما كان القادم في هذه القصيدة هو خالد نفسه ، خالد الذي يخشى على نفسه الضياع في بحار التوافه ، خالد الذي يكشف لنفسه ان الخلاص لا يكون بالبحث عن المحار في بحار القار بل بأن ينزع من يده مسمار جالده ليتحرر من آكلي الانسان شاربي دمه ، من الجراد واليهود . انني اعتقد ـ غير ملزم بتفسير خالد لقصيدته . بأن خالدا في هذه القصيدة يحث نفسه ، الكائن منه يحث الذي يجب ان يكون ، من خلال تجربة غير فردية ابدا .

فهل يجوز لنا ان نقول بأن القصيدة استهدفت الكويت لان كلمات وردت فيها مثل بحيرة من قار والمحار والخليج ... قد نستطيع القول بأن صاحب القصيدة شاعر عاش في بلد ساحلي يعيش اهله من صيد السمك مثلا ، ولكننا لا نستطيع ان نجزم لان الشاعر المثقف اليوم ، اصبح يعرف عن العالم وتجاربه وظروف حياته الشيء الكثير وليس مثل شعراء العصور السابقة الذين كانت تنقصهم كل وسائل المعرفة (الجريدة ، الكتاب ، الاذاعة ، الطائرة الخ) لقد قرأت قصيدة في عدد يناير من الاداب للشاعر اسماعيل عامود من الشام عنوانها دمشق في الشتاء وردت فيها هذه الابيات :

فجائع هو المدار في عيوننا
وضائع هو المحار
نفتش الخليج ، والقفار
نهيم في مفاور الدوار

ولو قبلنا طريقة البصير ، في التحليل ، لقلنا بأن هذه الابيات تعني الكويت لان كلمات المحار ، الخليج ، القفار ، وردت فيها ...

ثم قد يستمد الشاعر رموزه من البيئة التي يعيش فيها ، ولكنه عندما يدخلها فيقصيدته تكتسبمعنى جديدا غير معناها اللفظيالقاموسي ومن المستحسن أن نستشهد هنا بفقرات من كتاب الدكتور عز الدين اسماعيل (التفسير النفسي للادب) يقول الدكتور عز الدين صفحة ٦٧ (ينبغي ان ننظر الى الصورة الشعرية لا على انها تمثل المكان المقيس بل المكان النفسي . وكل ما ترتبط به الصورة من المكان المقيس هو المفردات العينية بما لها من صفات حسية اصيلة فيها او مضافة اليها) ... الى ان يقول : (ولا يكون لكل ذلك معنى الا ان الفكرة الكامنة لا يمكن ان تظهر الا من خلال تركيبة بناتها لها طبيعتها الخاصة ، هي التي نسميها « صورة ») ويقول صفحة ٧٥ (وعلى هذا قد يمتزج الرمز في الصورة الشعرية بالحقيقة حتى اننا لا نعرف في كثير من الحالات ما هو رمز وما هو حقيقة غير ان المسألة لا يمكن ان تتم بغير معايير فنحن نلاحظ ـ من جهة اخرى ـ ان اختيار الرمز في تشكيل الصورة الشعرية لا ينفصل عادة عن سائر افكار القصيدة الخ) ويقول في صفحة ٦٩ (فالعلاقة بين الكلمة والواقعة في الشعر اكثر غموضا وبعدا من العلاقة بين الصورة « والشيء » المصور في الرسم مثلا . فالكلمة التي تدل على شيء ليس من الضروري ان يكون استخدامها في الصورة الشعرية مقصودا به استحضار صورة هذا الشيء في الذهن . ان الكلمات ، خاصة في الاستعمال الشعري ، ليست الا مجرد ادوات تمثل الاشياء وليست الصورة التي تتكون من هذه الكلمات الا صورة تعبيرية وليست صورة مشابهة وينبغي الا نخلط بين التعبير والتشابه » .

ويستطيع البصير ان يعود لهذا الكتاب ، ولغيره من الكتب الحديثة في النقد ليفهم معنى الرمز والصورة الشعرية ، ففي كتب النقد الحديث نجد تفسير القصائد الحديثة وليس في لسان العرب .

واتشكر عبد الرزاق البصير على اختياره لقصيدة الشاعر راضي صدوق « البرتقال في انتظارنا » مثالا للشعر الحديث الذي يتذوقه ويعجب به ، ذلك ان القصيدة ليست من الشعر الحديث شكلا واسلوبا ، وهي من الشعر التقليدي غير الجيد ، ويسرني أن اقدم بعض مقاطع منها غير القطعين اللذين قدمهما البصير نفسه :

ترابنا الغريب لم يعد يمور بالصخب
الموت في اعماقه يجوس يطفيء اللهب
ويعرق الامالد الخضراء ... يأكل الحطب
وبرتقالنا الندي لم يعد منور الحبب
حتى السماء جف ملؤها وغاضت السحب

لكنما الاحلام والسراب في طريقنا
سور من الاوهام مرفوع على جباهنا

يغيم الطريق يمنع الضياء عـن عيوننا
وألف فجر كاذب يضع فـي ديارنـا
ليخنق الحنيـن واللهيب فـي صدورنا

نحن التياهى سائرون لن نضل في الطريق
وعائدون في السحاب في الربيع في البروق
مواقدا من اللظى.. جدا ولا من الشروق
الله في ضميرنا .. الله ينقـذ الغريق
فازهري يا غابة اللوز ويا حلم الشقيق .

وما كان يهمني الموضوع كثيرا ، لو ان البصير كتب نقدا للقصيدة (على الصليب) حتى ولو كان هذا النقد يمثل وجهة نظر تقليدية او حتى لو كان تجريحا . لقد انتقدت قصائدي في الاداب ، واتهمنـي الاستاذ محيي الدين محمد بالسرقة مرة ولم ارد ابدا فانا اعتقد انني متى نشرت القصيدة فقد اصبح لقارئها الحق باتخاذ موقف منها وليس من واجبي ابدا ان اقنع احدا بالاعجاب بها . ان ما همني بالضبط هـو ان الهجوم على خالد ابو خالد وقصيدته كـان ذا مضمون سياسي . وعبد الرزاق البصير حين نشر تعليقه عليها لم يشر الى تكوينها الادبي بل اثنى على فاروق شوشة وذكر بانه استقال من نفسه ، ثم اثنى على الكويت وقروضها الخ ثم لام خالد لانه يلعن الكويت مقتطعا بعض ابيات من القصيدة وكان عنوان التعليق مثيرا « لقد ظلمت بلدي يا خالـد اشد الظلم » (1) .

اتخذ الهجوم على خالد ابو خالد اذن شكل الدفاع عن عروبـة الكويت بادىء ذي بدء ... ولكنه في الاسبوع نفسه انتقل من صفحات الهدف الى صفحات جريدة « صوت الخليـج » الجريدة الاقليميـة الرجعية المدافعة عن الغزو الايراني للخليج . وبدات هـذه الجريـدة حملة شعواء ضد خالد ابو خالد وحملة تمجيد لعبد الرزاق البصيـر الاديب صاحب القضية ، المدافع عن وطنه ، واكمل البصير حملته على صفحاتها . وايدتها جريدة الرأي العام الرجعية الاقليمية المدافعة عـن الاحتلال الانجليزي (2) وبدأت العناصر الاقليمية تعمل لابعاد الشاعر من الكويت ... حتى ان وكيل الوزارة حين استدعى الشاعر لمباحثته فـي الامر قال له : أنا واقع تحت « ضغط شعبي » لاتخاذ موقف حاسم منك.

فهل يستطيع البصير ان يقول لنا لماذا ايدته صوت الخليج والرأي العام فقط ولم تؤيده الطليعة او الهدف او الرسالة او اضواء المدينة او الرائد العربي ؟ انه يعرف بالضبط ويكفيه ــ ان يكون حارب فـي هذه الجبهة ــ فخرا وشرفا . يكفيه انه لم يجد من يؤيده غيـر صوت الخليج والرأي العام .

ثم اذا كان عبد الرزاق البصير لا يستطيع ان يحتمل كلمـات شاعر يعتقد انها تمس الكويت ، لماذا لم يقل لعلي السبتي الشاعـر الكويتي ما قاله لخالد ، عندما نشر علي قصيدته عدت للارض الخراب ؟ ولماذا لم يقل لاحمد العدواني صديقه ما قاله لخالد عندما نشر قصيدته (مدينة الاموات) ؟

روى لي علي السبتي انه التقى بباقر خريبط صاحب صـوت الخليج ، فقال له علي : « لقد قلت في قصيدتي عدت للارض الخراب فلماذا لاتهاجموني » ؟ يقول علي قال باقر « انت كويتي ما ينحكـى واياك » . فماذا يقول عبد الرزاق البصير القومي جدا ..؟

لهذا كله ، قررت ان اكشف البصير ، ووقفت هـذا الموقف منه ، ومن صوت الخليج والرأي العام وليس بيني وبين اي من عبد الرزاق البصير وصوت الخليج والرأي العام قضية خاصة .

ناجي علوش

(1) ــ نشر في عدد نوفمبر من الاداب بعنوان ما مبرر هـذا الهجوم وقال عبد الرزاق البصير بأن مجلة الاداب هي التي اختارت العنوان .

(2) ــ على اثر نزول القوات البريطانية في الكويت كتبت الجريـدة افتتاحية كبيرة بعنوان : « لا... لن نقول للانجليز اخرجوا » وتوقفت عن الصدور تعبيرا عن التزامها بموقفها .

الى الدكتور الجويني

بقلم عبد العزيز ع. محمود

اود في هذه الكلمة الموجزة ان ارد بلا تهويل او مبالغة على تعليق الاستاذ مصطفى الصاوي الجويني حول مقالي عن رواية الطريق لنجيب محفوظ حرصا على صفحات « الاداب » الغراء من ناحية وعلى وقـت القراء من ناحية اخرى . فالواقع ان الاستاذ الكريم قد تسرع فـي تعليقه لدرجة انني احسست انه لم يقرأ سوى خاتمة المقال .

والنقطة الاولى التي اثارها الاستاذ في تعليقه هي تقسيمه لادب نجيب محفوظ الى ادوار ثلاثة : تاريخي ، واجتماعي .. وانساني .. وهو تقسيم مدرسي جامد ومغلق يحتاج الى نظرة اكثر شمولا ومنهجية وعمقا خاصة وان نجيب محفوظ يهتم كل الاهتمام بقضية الانسـان ويضفي على نماذجه الروائية ــ حتى التاريخية منها ــ تفكير العصر الحديث بكل دلالاته وقيمه وتناقضاته .

ثانيا ــ لا ادري لماذا يتوهم الاستاذ الجويني ان الدكتور لويس عوض قد اضفى على شعر صلاح عبد الصبور وروايات نجيب محفـوظ ستارا من الغموض والرمز . والواقع ان شعر صلاح في « الناس في بلادي » يختلف من ناحية البناء الفني عن شعره في « احلام الفـارس القديم » . ونجيب محفوظ في الثلاثية يختلف في تكنيكه عنه فـي « اولاد حارتنا » او « اللص والكلاب » او « السجان والخريـف » او رواية « الطريق » . فليس الذنب اذن هذا الستار الذي افترضـه مقدما ناقدنا في تعليقه بقدر ما هو ذنب الاستاذ الجويني نفسه .

ثالثا ــ نحن من جيل يثق بنفسه الى حد كبير ولا يقبل استاذية من احد سواء اكان الدكتور لويس عوض او الاستاذ مصطفى الجويني . واذا كنت قد عنيت في مقالي بقضية صابر وبحثه عن مصيره وسط تناقضات العصر .. بين الجنس والعدم والجريمة .. وبين الحريـة والكرامة والسلام .. هذا البحث الدائم المتجدد والذي عبر عنه الدكتور لويس بانه مطاردة لاسرار المجهول حتى حافة الاكمة ، فليس معنى هذا انني ادور في فلك الدكتور لويس عوض بقدر ما ادور في فلك الحقيقة والفهم المتأني للرواية نفسها .

القاهرة عبد العزيز عبد الفتاح محمود



النشاط الثقافي في الوطن العربي

الجمهورية العربية المتحدة

معركة حول الشعر الجديد

رسالة القاهرة من : رجاء النقاش

***

ثارت في الفترة الاخيرة معركة ادبية ضخمة في الحياة الادبية كان موضوعها الشعر الجديد . ولاول مرة تصبح المعركة حول الشعر الجديد بهذا الشمول والاتساع ، وقد بدأت المعركة عندما اعلنت لجنة الشعر في المجلس الاعلى للاداب والفنون ضرورة اشرافها على مجلة الشعر التي تصدرها وزارة الثقافة ، وعلى جميع الاجهزة الرسمية التي تنشر الشعر . وطالبت اللجنة في مذكرة طويلة قدمتها الى الدكتور عبد القادر حاتم بمنع نشر الشعر الجديد في الاجهزة الرسمية التي تشرف عليها الدولة .

وقد اثارت المعركة حول الشعر الجديد كثيرا من القضايا وكشفت عن عدد كبير من الجوانب الهامة في حياتنا الادبية ... وهذه بعض الجوانب التي كشفتها هذه المعركة الواسعة :

١ — مسألة التجديد

طالبت لجنة الشعر بما اسمته ضرورة المحافظة على اطار ثابت للفن . وعلى ضوء هذه الدعوة طالبت برفض الشعر الجديد والشعر العامي . وهذا الموقف يدفعنا الى التفكير في مسألة التجديد من الاساس . فالتجديد الادبي الذي ترفضه لجنة الشعر ليس ظاهرة حديثة ، فهو ظاهرة معروفة طبيعية بل وضرورية منذ اقدم العصور الى اليوم . والحياة الادبية دائمة التجدد باستمرار ، فلا يكاد ينقضي جيل او جيلان حتى يأخذ الادب في تجديد اشكاله وقوالبه . ان الادب ظاهرة من ظواهر الحياة ، والحياة دائمة التجدد والتغير ... انها لا تتوقف ولا تعرف الجمود والثبات ، فالجماد وحده هو الذي لا يتغير، والجماد وحده هو الذي يعجز عن التطور . اما الانسان ، الذي هو اكثر الكائنات حيوية ، فانه دائم التجربة ، دائم البحث والكشف بما يضيف اليه ويجدد حياته . وقد تغيرت الحياة الانسانية على مر العصور وانتقلت من حال الى حال ... تغير النظام الاجتماعي ، وتغيرت الازياء والعادات والتقاليد ، هذه كلها بديهيات تدفعنا الى التفكير فيها مذكرة لجنة الشعر ... والسؤال هو : اذا كانت هذه هي الصورة الصحيحة لمجرى الحياة البشرية فكيف نريد للادب وحده ان يتجمد ويكف عن التطور ؟ انه مطلب غريب ! وهو مطلب لم تستجب اليه الحياة الادبية في اي عصر من العصور ولا يمكن ان تستجيب اليه على الاطلاق . صحيح لقد كانت هناك معركة دائمة بين القديم والجديد، حيث يحاول القديم دائما ان يثبت وجوده ويبرر نفسه . ولكن لم يحدث فيما اعلم ان القديم حاول ان يصادر الجديد في الادب اولا في هذه المذكرة التي رفعتها لجنة الشعر الى وزير الثقافة .

ونستطيع ان نقلب اي صفحة من صفحات التاريخ الادبي في اي عصر من العصور ، ولسوف نجد دائما هذه المعركة بين القديم والجديد دون ان نجد محاولة من جانب الادب القديم ، ان يصادر الجديد ويعطله . نستطيع ان نجد — مثلا — في الادب الانجليزي منذ اربعمائة سنة ان معركة عنيفة قامت حول مسرح شيكسبير . لقد خرج شيكسبير على قواعد ارسطو التي كانت مقدسة آنذاك في المسرح العالمي ... خرج شيكسبير على هذه القواعد وزلزله زلزالا عظيما . وكانت القاعدة الهامة الاساسية التي خرج عليها شيكسبير هي قاعدة الوحدات الثلاث المعروفة (وحدة الزمان والمكان والموضوع) . صحيح ان شيكسبير حرص على وحدة الموضوع . ولكنه خرج خروجا كاملا على وحدة الزمان ووحدة المكان . كذلك خرج شيكسبير على قواعد اخرى للفن المسرحي. وفي عصر شيكسبير لقي هذا الخروج ، الذي كان نوعا من التجديد ، عداء شديدا ، فثار على شيكسبير كثير من النقاد وكتاب المسرح ، ووصفه البعض بانه مهرج كبير ، لا علاقة له بالفن الحقيقي ومع ذلك قدم شيكسبير اعماله الى المسرح ، وعرضها على الجماهير ، ونجحت هذه الاعمال المسرحية ، بل وبلغت قمة النجاح الجماهيري والفني معا ، ولم يفكر احد في مصادرة هذه الاعمال بشكل من الاشكال . ونموذج اخر غير نموذج شيكسبير نجده في صفحة اخرى من صفحات التاريخ الادبي ... هذا النموذج يمثله الفنان النرويجي العظيم ابسن . لقد كان ابسن من اكبر المجددين في فن المسرح ، واطلق النقاد على مسرحه الجديد اسماء عديدة من بينها ذلك الاسم المعروف « بالحائط الرابع » والمقصود بهذا التعبير هو المسرح الذي يتحدث عن الاسرة ومشاكلها ، فالستار في هذا المسرح اشبه ما يكون بالحائط الرابع في الحجرة التي تخفي — في داخلها — حياة الاسرة ومشاكلها ، وعندما ينفتح الستار فكأنما ازيل هذا الحائط الرابع ، واصبحت حياة الاسرة مكشوفة امام جمهور المسرح بما يدور فيها من ازمات مختلفة . ولقي مسرح ابسن المعارضة في البداية ، ولكن لم يطالب احد بمصادرته والقضاء عليه .

اما في الادب العربي فقد تتالت موجات التجديد المتلاحقة منذ مئات السنين . ولم تتجمد الحياة الادبية الا عندما تجمدت الامة العربية في ظل نظام الحكم التركي الفاسد المتأخر . لقد عرف الادب العربي التجديد على يد مسلم بن الوليد وابي نواس وابي تمام وغيرهم من شعرائنا الكبار . وكان هناك من يعارض هؤلاء الشعراء الكبار ويرفض شعرهم ومع ذلك لم يطالب احد بمصادرة هذا الشعر . لم يطالب احد بحرقه كأثر من اثار الزنادقة او الملحدين . وعندما انتقل العرب الى اسبانيا واقاموا فيها دولتهم العظيمة ، بدأت الحياة الجديدة تفرض نفسها على الادب العربي ، وظهرت اشكال جديدة في الشعر العربي مثل الموشحات الاندلسية التي غيرت في شكل القصيدة العربية ، واصبح لها شان كبير في الادب العربي كله حتى اليوم . وفي الاندلس ايضا ظهر الزجل الاندلسي وهو شعر عامي ، وقد كان هذا الزجل هو الاخر جزءا عظيما من تراث الاندلس الادبي .

وقد تجاوزت اهمية الزجل الاندلسي حدود الادب العربي ، حيث اثر الزجل الاندلسي العربي — باعتراف المستشرقين الغربيين انفسهم مثل بروفنسال وغيره — في الشعر الاوروبي ، فظهر في فرنسا جماعة من الشعراء المتجولين المعروفين في تاريخ الادب الفرنسي باسم شعراء « التروبادور » ، وعندما يذكر الان تأثير الحضارة العربية على الحضارة الاوروبية يذكر على الدوام تأثير الزجل الاندلسي على الشعر

الاوروبي ، وهكذا استطاعت الحضارة العربية ان تضمن تأثيرها الخالد الباقي على الغرب بعدة وسائل من بينها هؤلاء المجددون من الاندلس وعلى رأسهم كتاب الزجل والشعر العامي . وفي العصر الحديث ظهرت محاولات عديدة في التجديد . لقد كتب شوقي مسرحيات شعرية ، ولم يكن في الادب العربي من قبل اي مسرح شعري . ومع ذلك لم يحدث ان وقف من يقول لشوقي : قف . انت خارج على التراث متمرد على اصوله . وكان شوقي متحررا اكثر من هذا كله ، فيكتب شعرا رقيقا جميلا بالعامية المصرية . فهل كان شوقي الذي اطلق عليه في عصره لقب امير الشعراء داعية من دعاة الهدم والتدمير ؟ هل كان شوقي متآمرا على الشعر العربي والثقافة العربية وهو الذي كان صاحب الفضل الكبير في احياء الشعر العربي وتجديد روحه بعد ركود طويل ؟ ان احدا لا يمكن ان يقول هذا القول ، ولكننا لو مشينا مع منطق لجنة الشعر لانتهينا الى هذا الرأي الخاطىء ، فكل تجديد يخرج عما كتبه امرؤ القيس والاعشى وزهير هو خروج على التراث ، والاطار الثابت ، وثورة عليهما ، وهو امر يجب ان نقف في وجهه ونصادره ونرفضه كل الرفض . هكذا تفكر لجنة الشعر وهكذا تدعونا الى التفكير . ولا شك اننا لو فكرنا بمنطق اللجنة لرفضنا ايضا كل تنويع في القافية ، وبالتالي فان من واجبنا أن نرفض المدرسة الرومانسية في الشعر العربي ، هذه المدرسة التي اهدتنا عشرات الشعراء اللامعين الذين لولاهم لما كان للنهضة الادبية في الادب العربي قيمة ولا اثر ، وحسبنا أن نذكر من بين اعلام هذه المدرسة : ابراهيم ناجي ، وعلي طه والشابي والهمشري ومحمود حسن اسماعيل والياس ابو شبكة ونزار قباني ، بل يجب علينا ان نرفض كل شعراء المهجر ، يجب ان نرفض : ايليا ابو ماضي وجبران ونسيب عريضة وميخائيل نعيمة . ولست ادري اذا رفضنا هؤلاء جميعا ونظرنا اليهم بمنظار اللجنة فماذا يبقى لنا من التراث الادبي في هذه المرحلة من حياتنا المعاصرة ؟

لا شك ان مذكرة اللجنة — في النهاية — تقوم على اسس خاطئة ، وعلى نظرة متعصبة قاصرة للحياة الادبية والتجديد الادبي .

٢ — اوهام حول الشعر الجديد !

وقد اثارت مذكرة لجنة الشعر جانبا اخر ، فاعداء الشعر الجديد وعلى رأسهم اعضاء لجنة الشعر يحاولون ان ينسبوا الى الشعر الجديد صفات ليست فيه ، حتى يشوهوه ، ويسهل عليهم بعد ذلك محاربته امام جماهير القراء . ومن الاوهام التي يثيرها اعداء الشعر الجديد حول هذا الشعر ان الشعر الجديد خال من الوزن . وهذا بالطبع خطأ فادح ، والشعر الجديد بريء من هذا الاتهام . وانصار الشعر الجديد يعرفون تماما ان الوزن هو عامل اساسي لا يمكن الاستغناء عنه في التفريق بين الشعر والنثر . وكل الشعراء الجدد الذين يمكن النظر اليهم باحترام وتقدير باعتبارهم من طليعة حركة الشعر الجديد ... كل هؤلاء الشعراء حريصون تمام الحرص على الوزن في القصيدة الجديدة . بل ان من بينهم من يعزف عن اوزان الخليل فوق ما يعرف كثير من انصار الشعر القديم .

وانا اتذكر هنا تلك الفصول العميقة الرائعة التي كتبتها نازك الملائكة في كتابها « قضايا الشعر المعاصر » عن العروض عموما ، وفي الشعر الجديد خاصة . لقد اثبتت نازك ، وهي رائدة من رواد الشعر الجديد ، اعمق معرفتها بالعروض العربي في مصادره الاصلية .

والواقع ان اتهام الشعر الجديد بالخلو من الوزن هو خلط بين الشعر الجديد وبين ما اسماه البعض في لبنان خاصة باسم « قصيدة النثر » ، وحركة قصيدة النثر هي حركة يرفضها انصار الشعر الجديد رفضا تاما ، وقد عبرت نازك الملائكة ايضا عن هذا الرفض في مقال كتبته بعنوان « قصيدة النثر » هاجمت فيه هذا الاتجاه الركيك الضعيف المبتذل هجوما عنيفا عادلا .

فالشعر الجديد اذن ، في نماذجه السليمة ، ليس خارجا على الوزن العربي الذي اكتشف الخليل ابن احمد اصوله وقواعده . وانصار الشعر الجديد لا يعترفون بالخروج على الوزن ، ولا يوافقون عليه بحال من الاحوال . والتعديل الذي احدثه الشعراء الجدد على الوزن كما هو معروف هو تعديل في نطاق الاوزان العربية نفسها ، هذا التعديل هو التصرف في عدد التفاعيل فقط ، ولا بد ان تكون القصيدة العربية — في الشعر الجديد — على بحر من بحور الخليل والا لما امكن اعتبارها من الشعر على الاطلاق .

ومن الاوهام السائدة عن الشعر الجديد ايضا انه يفترض نهاية الشكل القديم للقصيدة العربية وهذا ايضا وهم غير سليم ، فالشكل الجديد لا يمنع شاعرا من الكتابة في الشكل القديم للقصيدة العربية ، بل ان بعض الشعراء الجدد انفسهم كانوا يعودون الى الشكل القديم في بعض الاحوال . واذكر على سبيل المثال قصيدة الشاعر العربي الراحل بدر شاكر السياب عن بور سعيد ، فقد مزج الشاعر الكبير في قصيدته بين الشكلين القديم والجديد ، واذا كان قد غلب احدهما على الاخر ، فهو بالتأكيد قد غلب الشكل القديم ، والسبب الفني الذي دفعه الى هذا الموقف هو احساسه العنيف بانه كان يريد ان يستغل كل امكانيات القصيدة العربية في التعبير عن عواطفه ، وقد اعطاه التنويع في القصيدة والمزج بين هذين الشكلين فرصة واسعة للتعبير عن نفسه . فهل هناك دليل اقوى من هذا على ان الشاعر الجديد الاصيل لا يضمر عداء للشكل القديم للقصيدة العربية ؟ ان السياب امام من ائمة الشعر الجديد ورائد من رواده ، وقد ظل حتى اخر حياته يعود بين الحين والحين الى الشكل القديم ويمزج بينه وبين الشكل الجديد ... مما يدل دلالة اكيدة على انه ليس هناك عداء اساسي ونهائي بين الشكل القديم والشكل الجديد ، والمسألة في نهاية الامر ان الشكل الجديد يعطي فرصة اكثر لمن يفهمونه ويؤمنون به ويعرفون وظيفته الفنية الحقيقية لكي ينطلقوا ويعبروا عن تجارب اوسع واعمق واكثر اقترابا من حياتهم الروحية وتجاربهم النفسية .

وقد حقق الشعر الجديد في النهاية بعض الانتصارات الاساسية التي اعطته اهميته وقيمته . فالشعر الجديد هو بالدرجة الاولى الشكل الشعري الذي عبر عن المرحلة الجديدة التي يجتازها شعبنا العربي ، هذه المرحلة التي تجددت فيها مشاعرنا وظروف حياتنا معا . ولذلك فالناس في كل انحاء الوطن العربي يجدون في الموهوبين من شعراء المدرسة الجديدة لسانا معبرا عن الوجدان العربي ، وهذا هو السر في انتشار الشعر الجديد وفي تزايد قرائه يوما بعد يوم . صحيح ان هناك شعراء اخرين اشتركوا في التعبير عن قضايانا وتجاربنا الجديدة اشتراكا جديا عميقا واذكر من هؤلاء محمود حسن اسماعيل والخميسي وعبده بدوي . ولكننا نجد ان الدور الاكبر في التعبير عن مرحلتنا الجديدة ، عمليا وروحيا ، كان للشعر الجديد من ناحية الكم والكيف على السواء .

كذلك نجد ان الشعر الجديد قد حقق انتصارا ملموسا في ميدان المسرح ، فقد ظهرت مسرحية جميلة لعبد الرحمن الشرقاوي ، كما ظهرت بهية وياسين لنجيب سرور ، وسوف تثبت الايام ان المسرح الشعري لن تقوم له قائمة الا على يد اصحاب الشعر الجديد ، فقد حاول عزيز اباظه ان يواصل ما بدأه شوقي في ميدان المسرح الشعري ، ولكن عبقرية شوقي لم تجد في اصحاب الشكل القديم وريثا شرعيا له ، ولم يستطع عزيز اباظه بالذات ان يكون هذا الوريث . وبذلك انقطع الطريق بالشعر التقليدي واصبح الميدان المسرحي خاليا ، ولن يملاه الا الشاعر الجديد — رضيت لجنة الشعر ام لم ترض .

والشعر الجديد من ناحية اخرى هو الشعر الذي توسع في الارتباط بالتراث الانساني ، وعندما نقرأ لاعلام الشعر الجديد نشعر ان وراءهم تراثا انسانيا متعدد الجوانب ، فهو من ناحية وثيق الصلة بالتراث العربي القديم وهو من ناحية اخرى يهتم بالتراث الثقافي الاوروبي ، وهو من ناحية ثالثة يعرف التراث الشعبي ويستمد منه نفسا اصيلا مبدعا .

هذا التنوع في التراث هو الذي اعطى للشعر الجديد طعمـا جديدا ، وهو الذي جعل الشعر الجديد في نماذجه الاصيلة غذاء عميقا للنفس والعقل ، ومن هنا استجاب الناس لـه واحبوه . ان الانسان عندما يقرأ قصيدة جيدة للسياب مثـلا يحس بجانب المتعة الفنيـة احساسا عميقا بما في القصيدة مـن زاد فكري وثقافي كبيـر . ان القصيدة الجديدة الاصيلة كثيرا ما تعلم الانسان وتكشف امامه آفاقـاً جديدة للمعرفة .

واخيرا لا اظن ان هناك شاعرا جديـدا اصيلا يرفض الاعتراف بالشعر القديم الاصيل ، على العكس أن التراث الشعري القديم هـو – في النهاية – الاساس الذي يستمد منه الشاعر الجديد بعض ادواته الفنية الهامة ، فالشاعر الجديد – اذا استعرنـا تعبير برناردشو – انما يقف على اكتاف الشاعر القديم .. فالشعر الجديد اذا نظرنا اليه نظرة منصفة انما هو تطوير وتجديد في بنية القصيدة العربية ، امـا الاساس الموسيقي فهو واحد في جوهره لم يتغير بين القديم والجديد ... وان كان الشكل قد تغير بعض الشيء .

٣ – الشبهة السياسية

احيانا يثير بعض اعداء الشعر الجديد شبهات سياسية ضد هـذا الشعر . وحامل لواء هذا الاسلوب الذي اعتقد انه اسلوب خال مـن الامانة الفكرية وسمو الخلق هو الشاعر صالح جودت . فدائما يلـوح صالح جودت ، وجناحه من اعداء الشعر الجديد ، بتهمتين : التهمـة الاولى هي أن الشعر الجديد هو بأكمله دعوة الى الشيوعية والتهمـة الثانية هو انه هدم للقومية العربية .

ومن الناحية العامة يبدو لاي دارس مخلص للشعر الجديد انـه لا يتبنى موقفا سياسيا واحدا ، بحيث نقول ان الشاعر الجديد هـو دائما شيوعي . ففي ميدان الشعر الجديد شيوعيون وقوميون عـرب بـل وقوميون سوريون وفيه شعراء مذهبيون ، ومن هنا تسقط هـذه التهمة والتي تقول ان الشعر الجديد هو حركة فكرية وفنية تثبت ان اصحابها شيوعيون او « قرمزيون » على حد التعبير الـذي يفضله صالح جودت .

هذا من ناحية ... ومن ناحية اخرى فلا بد ان يعلم صالح جودت وامثاله ان تهمة الشيوعيين لم تعد تخيف احدا بالصورة التي يتصورها، فقد اصبح مفهوما لدى جميع التقدميين العرب ، ان الفكـر الماركسي انما هو تراث عظيم للانسانية باجمعها وان فيه من الجوانب المضيئـة اللامعة ما يجب ان يتعلم منه كل تقدمي في هـذا العالم سواء أكـان شيوعيا او غير شيوعي . والتقدميون العرب ، وعلـى رأسهم هؤلاء المؤمنون بالثورة المصرية يعرفون تمام المعرفة قدر الفكر الماركسي واهميته ويحاولون في حركتهم الثورية التقدمية ان يستفيدوا من هذا الفكـر الخصب وخاصة من جوانبه الاصيلة في التحليل الاقتصادي والاجتماعي، وهم اذا كانوا يختلفون مع الشيوعيين ، فانهم يختلفون معهم حول تلك الافكار التي تثبت الايام خطأها اكثر من صوابها فـي الفكر الماركسي ، وهم يختلفون معهم حول تفسير الشيوعيين العرب للقضية القوميـة ، وهو اختلاف ضخم ولا شك ، خاصة قبل عـام ١٩٦١ ، عام الثـورة الاشتراكية في مصر ، والتقدميون العرب وخاصة في مصر يبتعدون كـل الابتعاد عن الخلافات الحزبية القائمة بين الشيوعيين في العالم كله ، هذه بعض نقط الخلاف الرئيسية بين الشيوعيين وبين بقية التقدميين في الوطن العربي ، ولكنني اعتقد انه ليس تقدميا عربيا مـن يحارب الفكر الماركسي حربا صليبية كما يفعل السيد صالـح جودت ... ان الاختلاف مع هذا الفكر حق مشروع ، وهو احيانا واجب لا بد منه فـي بعض القضايا الهامة ، ولكن احتقار هذا الفكر ومعاملته معاملة الافكـار الصهيونية مثلا والتهوين مـن شانه ... مثل هـذا الموقف هـو فـي الحقيقة دليل على الجهل بثقافة الانسان في هذا العصر ، ودليل علـى الجهل بما يتطلبه التقدم العربي الصحيح من انفتاح علـى المذاهب المختلفة . ان الدعوة الصادقة الى عدم الوقوع في اسر مذهب مـن المذاهب والى الحرص والمحافظة على التراث العربي وتجديده ، مثـل هذه الدعوة شريفة واصيلة ، ولكن الدعوة الى تجريح الفكـر الانساني والاستهانة به والتسلل من خلال ذلك كله لايجاد فجـوة عنيفة بيـن التقدميين العرب وبين التقدميين في العالم ... اعتقد ان مثل هـذه الدعوة جريمة فكرية وخلقية لا يرتضيها احد . وليطمئن صالح جودت وامثاله ، فان كل تقدمي في وطننا العربي مهما بلغت درجة خلافاته مـع الماركسية الا انه – حتما – يحترم الفكر الماركسي ، الذي يريد صالح جودت أن يجعل منه تهمة ضد الشعر الجديد ، وهي تهمة باطلة لانهـا – كما قلت – لا اساس لها من الواقع . ولان الماركسية من ناحية اخرى ليست عارا ولكنها نوع من الثقافة الانسانية لا يعيب احدا ان يتأثـر بها او يستفيد منها ، بل على العكس ان مما يعيب الانسان حقا هـو ان يعيش في القرن العشرين ثم يجهل الماركسية ويجهل قيمتها ، حتـى لو كان على خلاف معها في بعض القضايا ، كما هو الشأن عند جميـع التقدميين العرب ، غير الماركسيين ،وكما هـو الشأن عند جميـع التقدميين غير الماركسيين في العالم كله .

ولا زلت اذكر كيف عبر نهرو في كثير مـن كتبه عـن احترامه للماركسية رغم انه غير شيوعي ... ونموذج نهرو متكرر في العالـم الحديث بكثرة .

بقيت التهمة الثانية ، وهي ان الشعر الجديد ضـد القوميـة العربية وهي تهمة باطلة ، بل انها تهمة ظاهرة الافلاس . فنحن نجـد عددا لا يستهان به من الشعراء الجدد هم من اعـز انصار القومية العربية والوحدة العربية ... انهم الذين غنوا حلم الوحدة العربيـة في اجمل القصائد ، هم الذين يستحقون بحق لقب شعراء الوحـدة العربية ، وحسبنا أن نذكر من هؤلاء اسماء مثل نازك الملائكـة وفدوى طوقان وسليمان العيسى (في شعره الجديد) وحجازي والسياب وعبد الصبور وغيرهم لكي نعرف أن تهمة صالح جودت باطلة سخيفة .

ومن ناحية اخرى فان الكثيرين من هؤلاء الشعراء قد نبتوا اساسا في احضان الثقافة العربية فعرفوا قراءتها ونحوها وعروضها وصرفهـا وقرأوا شعراءها قراءة مستوعبة واجادوا اللغة العربية اجادة كاملة ، بل وهناك عدد كبير من شعراء الجيل الجديد قد درسوا في معاهـد عربية ، بل معاهد تميل الى الثقافة العربية الكلاسيكية الصرفة ... بعضهم درس في الازهر ، وبعضهم درس في دار العلوم ، وبعضهم الاخر درس في اقسام اللغات العربية في كليات الاداب ، واحب ان أذكـر لصالح جودت وامثاله من المتعصبين ضد كل جديد وجميل ان عددا من الشعراء الجدد يحفظون القرآن جيدا من امثال : محمـد الفيتوري ، احمد حجازي ، محمد ابراهيم ابو سنة ، اي ان علاقة هؤلاء جميعـا بالعروبة والثقافة العربية في مصادرها الانسانية علاقة قوية اصيلة ... وهم يعرفون بلا شك قيمة هذه الثقافة وقيمة دورها في تكوين الامـة العربية والوحدة العربية ، وهم مع غيرهم من المخلصين الاصلاء (مـن انصار القديم او انصار الجديد) الذين سوف يحاربون دائما من اجـل ان تنمو الثقافة العربية من الصدأ ومن الضياع بين ايدي الكهنـة المحترفين والانتهازيين والعلمين الزائفين من امثال صالح جودت وفرقته!

فالشعر الجديد ليس حركة تروج لها السفارات السوفياتية فـي الوطن العربي كما يحاول صالح جودت ان يوهم الناس ، كما انـه ليس حربا على القومية العربية ... كما يحاول هذا الشاعر ان يوهم الناس ايضا ... والمسالة في اخر الامر مسالة شكل فني يتشكل في مضمونه الفكري بافكار الشاعر وثقافته وطريقته في النظر الى الامور . وقـد اثبتت التجربة – مع ذلك – ان معظم اعلام الشعر الجديد هم مـن اخلص ادبائنا للثورة العربية والقومية العربية والتراث العربـي ... وهم ايضا من الذين اختلفوا مع الشيوعيين عمليا وفكريا وان منعتهم كرامتهم ووعيهم وثقافتهم من النظر الى الفكر الماركسي نظرة استهانـة كما يفعل الاميون والمغرضون والجهلة .

السيــاب

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٥ ـ

ذلك هو معنى الشقاء والنهايــة ، بالنسبة لانسان مبدع عظيم :

وباق هو الليل بعد انطفاء البروق
وباق هو الموت ، ابقى واخلد من كل مافي الحياة
فيا قبرها افتح ذراعيك ..
اني لات بلا ضجة ، دون آه !

ذلك هو القول « نعم ! » للحقيقة الباقية ، كمـا قال نيتشه للحياة ان : نعم ! ومن خلال هــذا الحنين الاعمق للسر الاعمق ، تلونت كل اشياء الحياة بمعنى تفجعي رثائي ، الزوجة ، الاطفال ، نوافذ البيت عـلى الطريق ، النخيل . ويشاء عمر الشاعر القصير ، الا يخرج بعد ديوانه الكبيـر (انشودة المطر) ، الا نشيد واحد متصل من الرثاء الحي ، هو في طريقه الى الموت .

ومن خلال عشرات القصائد التـي تكرر النغمـة الواحدة ، لا يقدم الشاعر الا ابسط صورة عـن الانسان المحتضر . ومن بين عدة قصائد رثائية متتابعة ، قـد تبرز واحدة ، مثلا (سفر ايوب) لتبرز بلون مـن التحـدي العميق ، الذي يتسلح بالصبر ، ويحول الالام والرزايا الى هدايا الحبيب . والمفروض أن الشاعـر لا يعترف بشيء على الطرف الثاني من الجسر . ومـع ذلك فانه يتحدى بالصبر . هذا الحبيب الذي انزل به كل هــذه المصائب المتواليــة .

ان عفوية الرثاء عند (السياب) تعفيه مـن قلـق السؤال ، وبالتالي من تمزق شيطاني . انه مستسلم للالم ، ولا يفعل شيئا سوى انه يتحدى مـن خلال الاستسلام . انه لا يريد شفقة ولا تعاطفا سخيفا مع الناس . حتـى زوجته ، فهو يشك ان محبتها له قد تحولت الى شفقة . ولذلك فان (السياب) يألم لوحـده ، ويتصور البعـد والظلمة والدود ، بنوع من اليقين السلبي . انه ينتظر .. وخلال درب الانتظار ، يقول الشعر . والمرصد والموت في الشعر ، قد يشدان جناحيه الـى واقع اهم . ولذلـك اصبحت قصائده الاخيرة ، ومنذ سنوات عديدة عبارة عن مواجهة عارية دائمة لاكبر حقائق المعاناة : الالم والموت . وحتى عندما يخامره الامل احيانا بالنجاة ، ومن قلب لندن (في لندن الليل موت ، نزعه السهر ، والبرد والضجر) ، فانه امل خجول عابر ، كالآتي :

اني سأشفى ، سأنسى كل ما جرحا
قلبي ، وعرى عظامي ، فهي راعشة والليل مقرور
وسوف امشي الى جيكور ذات ضحى !

***

تلك هي صرخات (السياب) الاخيرة ، منذ ان اقعده المرض عـن حياة الشاعر الثائر التي عرفها قبل اكثر من عشرين عاما . فلقد ولدت عبقرية (السياب) من ثورة الفن والنضال معا . فكان واحدا من الذين مهدوا لكل هذا الذي يسمى اليوم الشعر الحديث . وكان كذلك واحدا من الذين تفننوا في تنويع القوالب الشعرية ، وفـي انفتاح المضمون الشعري على اعمق التزامات الانسان العربي المعاصر .

فقراء هذا الجيل ، مازالوا يذكرون قصائده الطويلة ، الغنيـة بالصور والايقاعات ، والمطلة على قضايا الثورة ، كتفجرات وهاجة مـن المعاناة القومية والتقدمية . لقـد ولدت ملحمة (الموسس العميـاء) و (حفار القبور) ، في المرحلة الاولى من انبثاق الشعر الطليعي الملتزم في البلاد العربية ، وفي العراق خاصة .

وكانت ذروة هذه المرحلة قد تمثلت في ملحمة مرثية (جيكور) . وتبعتها (انشودة المطر) ... ثم تناثرت قصائد قومية مختلفة ، لاحقت احداث الامة العربية خلال السنوات العشر الماضية ، من (بور سعيد) الى حرب الجزائر ، الى ان تعرض الشاعر الى اكبر صدمة انسانيـة عقائدية في حياته النضالية ، عندما شهد الارهاب الاحمـر المنحرف ، ايام (قاسم) في العراق . وكان (السياب) قد تخلى عن الشيوعية قبل حدوث الانحراف القاسمي في العراق بسنوات . ولكن الصدمـة ارست في شعر (السياب) ايقاع التفجع منذ ذلك الوقت . كما انهـا مهدت لذلك الشلل الذي اصاب جسده . فلقد كانت فصول الارهـاب الدموي ، اعنف من ان يصمد لها كيان ذلك الشاعر العفوي ، المستغرق بحياة امته وشعبه .

واذا كان بعضهم قد اخذ على الشاعر المريض ، تردده فـي موقفه السياسي من جانب الى اخر ، فذلك التردد لـم يحدث فـي الواقع الا ابان المرحلة الاخيرة من حياة الشاعر ، عندما اصبح نهبا للالام والوحدة والفقـر (١) .

لقد حاول (السياب) من خلال ملحمتي (الموسس العميــاء) و (حفار القبور) ان يبتكر نـوع البنـاء الملحمي الكبيـر فـي الشعر العربي المعاصر .

ان (الموسس العمياء) تقترب من الملحمة بالمعنى التراجيدي ، مـن حيث ضخامة البناء الشعري وطول النفس الابداعي ، وحركـة الوصف والسرد ، وتركيز شيء من فعالية التضاد بيـن الصـور والحـالات ، والاستعارات الفنية .

لقد دخل شيء من النسج القصصي لاول مرة ، من خلال سيـاق تراجيدي وتراكمي الى حد ما ، الى الشعر العربي المعاصر ، بهــذه القصيدة الطويلة . وبالرغم من ان الشاعر ، لم يستخدم هذا النموذج من القصص الشعري ، من اجل تنمية رمزية ، تتخطى حدود الحادثـة المادية ، الا ان عضويته المبدعة ، قد اغنت هيكل القصيدة بسيل مـن الصور الفاجعية ، واللفتات الانسانية ، وبادوات متنوعة ، من اجـل استقطاب التأثير الايحائي لدى خيال القارىء وشعوره ، كل ذلك قـد فتح الباب واسعا امام تجارب ارحب واكثر تطورا في المعنى الملحمـي ، لدى شعراء طليعيين اخرين .

ولكن تجربة (السياب) ، في هذا المضمار ، تظل شبه فريـدة . اذ ان البناء الملحمي قد تحول لدى الشعراء الاخرين الى ما يشبه البناء السمفوني ، الذي يتخلى عن الحدث المادي نهائيا ، ليستغرق في تنمية العناصر الميتافيزيقية للعمل الفني الشعري ، كما هو مثلا عند خليـل حـاوي .

فمن تلك الصور الرائعة التي زفرت بها قصيدة (الموسس العمياء)

(١) **لا بد لي في** هذه المناسبة من ان اقدم شهادتي فيما يتعلـق بالظرف المرضي والنفسي الذي كان عليه السياب ، عندما اضطر الـى ان يرسل الى (قاسم) عام (١٩٦٢) قصيدة مديح . فلقـد شهدت ، انا وادباء عروبيون كبار من لبنان ، بينهم الدكتور خليل حاوي ، الحالة المريعة التي تدهور اليها الوضع الصحي للشاعر ، بعد ان تآمر عليـه احد الاطباء الاجانب المشعوذين فجمد نصف جسده في قالب من الجص ، امتص بقية الحيوية من ساقيه . وكان الشاعر بـلا مال ولا اعالـة . فأرسل هؤلاء الادباء برقية لقاسم ، من اجل مد الشاعر القعيد بشيء من المال . وكان ذلك هو الحل الوحيد آنذاك . واما الموقف الحقيقـي للسياب ، فهو الذي تفصح عنه سلسلة من قصائده الكبيرة ضد الانحراف الارهابي في العراق ايام قاسم ، وقصائده القومية الاخرى .

ما ينفلت من اسار التشعب الخيالي لـدى الشاعر ، ليرتبط بوضع مصيـري :

ويح العراق ! اكان عدلا فيه انك تدفعين
سهاد مقلتـك الضريره
ثمنا لملء يديك زيتا من منابعه الغزيره
كي يثمر المصباح بالنور الذي لا تبصرين

عند هذا الجسر بين الحدث ، وبيـن العمق القومي ، تتفـوق القصيدة على نفسها ، لتصبح ذات طاقة رمزية ايحائية كبيرة . حتـى اذا ما تتابعت الصورة ، تأكدت الوحدة العضوية بين الرمز وبين الثورة:

عشرون عاما قد مضين ، وانت غرثى تأكلين
بنيك من سغب ، وظماى تشربين
حليب ثديك وهو ينزف من خياشيم الجنين

ذلك هو معنى الوضع اللامشروع كله للانسان العربي في العراق ، ابان الاحتلال الانكليزي وصنيعته ، الحكم الملكي الرجعي :

وتسهرين ولا عيون ، وتصرخين ولا شفاه
وغدا بحبلك تشنقين
وغدا .. وامس .. والف امس ــ كأنما مسح الزمان
حدود ماالك فيه من ماض وآت
ثم دار ، فلا حدود
ما بين ليلك والنهار ، وليس ، ثم ، سوى الوجود
سوى الظلام ، ووطء اجساد الزبائن ، والنقود
ولا زمان ، سوى الاريكة والسرير ، ولا مكان !

تلك هي القضية ، التي تقهر بين ايدي تجارها وسماسرتها ، مـن محترفي الكذب العلني . وذلك هو النوم في كهف خارج الزمان والمكان ، على ايقاع اللامشروعية ، وتصبح الكوارث الحضارية هـي مفاصـل الزمن الرديء .

من خلال قصيدتي (حفار القبور) و (المومس العمياء) ، حاول (السياب) انيختصر ملحمة الوجود الانساني المعذب ، من خلال النفس الشعري التقليدي بالوزن والقافية ، والمجدد اوسع تجديد من حيـث استخدام الوحدة التراجيدية ، بالصور والالوان والحركـة النفسية المتنوعة . فلقد غاص (السياب) على اعماق نفسية المومس ، وهي اكبر رمز للانسان المستهلك في المدينة الحديثة . عندهـا تتجمع رواسب المجتمع ، وحول جسدها تتلوى اجساد الرجال المنهكة المتعبة ، وفـي ماخورها المظلم ، يعاقر الرجال رذائلهم ، بنوع مـن التلـذذ بتعذيب الوجدان والعقل . فان العجز الذي يشل الرجال عن التعبيد فـي عالمهم ، يدفعهم اخيرا الى عالم الاقبية ، حيث تستباح النفوس العاجزة، لتمتزج بالصديد من كل قلب عفن :

الليل يطبق مرة اخرى ، فتشربه المدينه
والعابرون ، الى القراءة .. مثل اغنية حزينه
وتفتحت ، كأزاهر الدفلى ، مصابيح الطريق
كعيون ((ميدوزا)) ، تحجر كل قلب بالضغينه
وكأنها نذر تبشر اهل ((بابل)) بالحريق

لقد صور (السياب) في هذه الملحمة ، بشكل فريد فـي الشعر الحديث كله ، قصة الذل كله ، عندما يبدأ بافتراس بـراءة الانسان ، منذ أن يولد فقيرا ، ويدرج على اساليب بيع قوته للاخر . وكذلـك تبيع المراة الفقيرة جسدها ، لطلاب اللذائذ ، الذين هم مباعون فـي تجارات المدينة بطريقة اخرى . واذ يصف (السياب) العاهرات ، وهن في مرحلة استهلاكهن ابان الكهولة ، يتفجع للبراءة التي كن يتمتعن بهـا وهن اطفال . وكان الاصل اذن هو هذه البراءة السابقة على كل تلوث وتشويه . والناس متساوون في البراءة . والناس ايضا ، هم الذيـن اخترعوا الظلم والاستثمار ، وبذلك قضوا على البراءة ، سواء في نفوس الاسياد ، او نفوس العبيد . يقول السياب واصفا حالة التعهير مـن الداخـل :

جيف تستر بالطلاء ، يكاد ينكر من رآها
ان الطفولة فجرتها ، ذات يوم ، بالضياء .

الى ان يقول :

والريح صر ، والبغي بلا زبائن منذ حين
ان لم تضاجعها وصد سواك عنها معرضين
فكيف تحيا ، وهي مثلك لا تعيش بلا طعام ؟

ويحدثنا الشاعر كيف استبيحت الطفلة الصغيرة مـن قبل جنود الاستعمار ، وهي ابنة فلاح فقير سرق رغيفا فقتل :

والله ــ عز وجل ــ شاء
ان تقذف المدن البعيدة والبحار الى العراق
آلاف آلاف الجنود ليستبيحوا في زقاق
دون الازقة اجمعين
ودون آلاف الصبايا ، بنت بائعة الرقاق

الى ان يقول :

الله ــ عز وجل ــ شاء
الا يكن سوى بغايا اوحواضن او اماء
او خادمات يستبيح عفافهن المترفون ..

ذلك قدر الانثى في بلاد ، الرجل فيها اله صغير ، وان استعبده رجل اخر ، الا ان الانثى هي التي يمكن ان يذلها حتـى العبد نفسه ، ما دام رجلا .

وعندما يصور الشاعر ترقب الانثى البغي للزبون ، يكاد يلمـح القارىء أن الشاعر يرمز الى وضع الترقب المسكين لكـل انسان ، ارتبط مصيره بالصدف العمياء :

وتعد وقع خطى ــ وتشرئب ، وكاد يلمس .. ثم راح .
وتدق في احد المنازل ساعة .. لم تستباح .

والبغي ، او الامة المستعمرة المستثمرة ، لن تستسلم ، ما دام ينمو في قلبها ذلك الحقد المقدس :

ستجوع عاما او يزيد ، ولا تموت ، ففي حشاها
حقد يؤرث مـن قواهـا
ستعيش للثار الرهيب
والداء في دمها ، وفي فمها ، ستنفث من رواها
في كل عرق من عروق رجالها شبحا من الدم واللهيب .

ومن خلال العمى والظلم والوحدة والجوع تتساءل البغي :

كل الرجال ؟ واهل قريتها ؟ اليسوا طيبين
كانوا جياعا ــ مثلها هي او ابيها ــ بائسين
هم مثلها ــ وهم الرجال ــ ومثل آلاف البغايا
بالخبز والاطمار يؤتجرون ، والجسد المهين
هو كل ما يتملكون ، هم الخطاة بلا خطايا

وهكذا ، فلقد ارتبطت موهبة الشاعر منذ البدء بقضايا الانسان في امته وبلاده . ودونما قسر خارجي ، فلقد وجد نفسه ملتزما الالم والجوع .. ثم الثورة :

هذا طعامي ايها الجائعون

هذي دموعي ايها البائسون

هذا دعائي ايها العابدون :

ان يقذف البركان نيرانه

ان يرسل الفرات طوفانه

كي تشرف الظلمه

كي نعرف الرحمه

وحين اندلعت الثورة الكبرى في العراق ، التي مهد لها الشاعر بمجموعة من قصائده الاولى ، ذات القيمة الاساسية بالنسبة لانتاجه كله ، وعندما اصاب الثورة ذلك الانحراف الارهابي الدموي ، كتب الشاعر كذلك اكبر مراثيه . ومنذ ذلك الحين ارتبط وجدان الشاعر بذكريات الانحراف الدموي ايام (قاسم) ، حتى انهكته نفسيا وعصبيا. ودخل الشاعر مرحلة النهاية . وتوالت قصائده في رثاء نفسه . وكانت مجموعة من الشعر العاطفي الحزين ، المتوهج فوق الالام الجسدية والروحية ، التي عاناها شاعر الرثاء العربي الاكبر : بدر شاكر السياب.

***

واذا ما القى احدنا نظرة تسترجع مراحل رحلة الشاعر القصيرة في عالم الانسان ، وما خلفته هذه الرحلة الفنية الخصبة من محصول شعري رائع ، لاستطاع ان يحدد القيمة الطليعية التي يحتلها السياب بالنسبة لتاريخ الادب العربي الحديث . لقد دخل (السياب) عالم الشعر الحديث ، وهو مؤهل بموهبة فذة ، وعفوية خصبة ، قلما تمتع بها شاعر معاصر . وجمع الى الموهبة قوة البناء الشعري ، وفحولة اللغة ، وغناها بالمفردات والقوافي والايقاعات . حتى استطاع ، على عكس كثير من دعاة الشعر الحديث ، ان يخلق نوعا من الاستمرار بين التراث وبين اساليب التجديد .

لقد قدر للسياب ، ان يكون واحدا من طلائعيي الشعر الحديث . واكثر من ذلك ، فانه ارسى الكثير من فنون التجديد في هذا الشعر ، ستصبح بمثابة تقاليد اساسية . منها استخدام الرموز والاساطير اليونانية والمسيحية والاسلامية ، منذ بدء المرحلة المعاصرة ، على الرغم من ان استعماله ذلك للرموز الوثنية والدينية ، لم يتطور الى بنية متكاملة . ولكنه ظل اداة اساسية ، من ادوات الايحاء والتصوير ، عبر فيض من الاستعارات ، التي تطفح بها قصائد السياب .

وبالرغم من انه قد سار نحو الاشكال الجديدة الحرة من النظم ، الا ان كثيرا من قصائده الكبيرة (كحفار القبور) و (المومس العمياء) و (الاطفال والاسلحة) و (بور سعيد) ، قد حافظت على الاوزان التقليدية ، من حيث انتظام قافية واحدة لعدد من الابيات ، وثبوت عدد التفعيلات في كل بيت ، ما عدا بعض مقاطع صغيرة ، تنحبس داخل السياق شبه التقليدي ، لتدخل نغما جديدا للقصيدة . ولا شك في ان السياب ، وهو من اوائل الذين اختطفتهم يد المنون من جيلنا ، كان رائدا حقيقيا للثورة في الفن والثورة في الواقع القومي والتقدمي للامة . ولقد استطاع ان يدمج حياته الشخصية ، بحياة الناس من حوله دائما . وكان وجدانا حساسا لافراح الامة ومآسيها . ودون ان يبتذل الالتزام الشعري ، فلقد اغناه دائما بثقافة مرهفة ، وقدرة على الابداع ، فريدة . حتى يعتبر من اكثر القراء خصبا وانتاجا ، لم يعجزه المرض ولا النزاع الطويل عن متابعة الكتابة ، وتحويل هواجسه الى اغان للغسق والغروب .

ان قراءة جديدة لشعر (السياب) ، توحي بأن الرجل قد ترك وراءه تراثه الحقيقي ، وان موته المبكر ، لم يقطع الطريق امام حياة فنية خصبة ، سوف تتجدد مع تجدد طاقات الابداع في الاجيال المعاصرة والقادمة .

فالسياب استاذ كبير كذلك ، في مدرسة الشعر الحديث . ولسوف تصبح دراسته ، من اهم ما يحتاجه كل شاعر جديد ، بالرغم من ان حياة الشاعر القصيرة لم تمهله كثيرا حتى يطور من وضعه الطليعي ، ليبلغ مراحل اكثر قدرة على استيعاب الآفاق الفنية ، التي يملكها الشعر الجديد .

وبعد فان (السياب) كانسان كان بالنسبة لنا ، نحن زملاء طريقه ومأساته ، من اصدق النماذج العفوية الطلقة، المتفجرة عاطفية ونبلا . حتى اخطاؤه الصغيرة ، فان شخصيته الصادقة ، كانت هي المحك الاساسي لتقييمه . وخاصة ان تلك الاخطاء ، او ما يريد بعضهم ان يذكرونا بها دائما ، كانت نتيجة مرحلة المرض الرهيب ، الذي اجتاح جسده واعصابه . ولكن روحه بقيت دائما عالية فوق المرض والخطأ نفسه .

***

واعود الى القول :

ان السياب ، هو اصدق اوائل القافلة في الوجود الادبي الثوري ، ومن اوائل من اختطفه العدم من بيننا . فما زالت مسؤولية وجوده وابداعه ، من مسؤولية جيلنا كله ..

وامام هذا التقييم تثبت حقيقة السياب ..

لقد كان شاعرا عظيما .

مطاع صفدي

الابحاث

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٤ ـ

هامة وخطيرة ، اذ هويؤكد فيها صعوبة البحث في الحضارات ويناقش من خلالها ادوات الباحث ونوعية البحث ليخلص الى ان البحث في الحضارات انما يحمل مع نتائج البحث موقف الباحث نفسه ويقول « ومتى ادركنا ذلك فقد نقرأ بحثا لفلان او لغيره تكمن وراء دراسته عقلية معينة واغراض معينة ، نقرأ له لا لقيمة الدراسة في نفسها ،بل لانها تعبر عن وجهة نظر معينةمن المهم ان نتعرف عليها .. » فالبحث في الحضاراتاذن تؤثر فيه رغبة مسبقة هي وليدة موقف يقفه الكاتب بحكم ثقافته وبحكم تراثه وبحكم مكوناته العقلية .. ويذهب الدكتور علي عثمان الى ان الراسات التي قدمت حتى الان عن العروبة حكمتها اشياء خارجة عن طبيعة الدراسة نفسها ومرتبطة بمفاهيم نبعتوتطورت في ظل الحضارة الغربية كمفهوم القومية كمصطلح حديث مرة ، وكالتأثر بايديولوجية معينة تخضع كل الظواهر لمفاهيم اقتصادية وسياسية بل وخلقية بذاتها .. كما تحكمها السذاجة التي تستهويها حتى تنسيها ارتباطاتها بالعروبة لتحل محلها اعجابا بالغرب ومواقفه لتظفر اخر الامر بنعت من اهل الغرب لا يزيد ولا ينقص في دنيا الشرق التي تريد ان تجد نفسها . « فمن هؤلاء من اشتهر بين الغربيين كباحث لا تغلب عليه العاطفة وتغلب عليه الموضوعية » .. وتقف هذه الصفة قناعا مستترا يحمي السذاجة من تهمة الخيانة الوجدانية السافرة ..والواقع ان هذا اللون من السذاجة قد ادخل في حياتنا الفكرية احكاما كثيرة ما زالت الابحاث المعاصرة تحاول جاهدة أن تتخلص منها واحدة اثر الاخرى .. من هذه الاحكام التي شاء الدكتور علي عثمان مشفقا ان ينعتها بالسذاجة احكام تصم العقلية العربية بالعجز عن التصور الكلي للاشياء وبالتالي بالعجز عن خلق فن من الفنون الكلية التي تعتمد على تصور شامل كالرواية والمسرحية والملحمة واشباهها ، وقد اثبت البحث الحديث وما يزال يبحث عن ادلة جديدة تؤكد نتائج البحث خطل هذا الحكم وتحيزه السافر المقيت .. وكما ذكرتني مقدمة الدكتور علي عثمان بهذه القضية المغلوطة التي عانينا منها كثيرا في دراسة الادب العربي بعامة والشعر العربي بخاصة ، ذكرني ايضا باحكام تصم الحضارة العربية كلها بانها مجرد مرحلة انتقال بين الحضارات القديمة وبخاصة اليونانية والرومانية وبين حضارة الغرب المعاصرة .. واصحاب هذا القول يجهدون انفسهم اجهادا في البحث عن ملامح يونانية ورومانيةفي تراثنا العربي الشعبي والرسمي على السواء تحت ستار كثيف من ثياب العلم والحياد والبحث المقارن ، وهواهم الوجداني يقول ان وراء كل هذا البحث المضني المدقق رغبة دفينة في اثبات تلك القضيةالمدمرة التي تنكر كل معالم الجمال فيه ، وتريد ان تؤكد ان العرب ما كانوا في دنيا الحضارة الا مجرد معبر مرت عليه الحضارات دون ان يضيف اليها او يؤثر فيها .

المقدمة التي كتبها الدكتور علي عثمان لعرض كتاب الدكتور الفاروقي دراسة قيمة وضعت يدها على الكثير من الاخطاء وعللت لاسباب وقوعها كما حاولت ان تحدد صورة هذا الاضطراب الذي يقع فيه الباحث عند تناوله لكل تراث عروبتنا التي سبقنا الى اصدار الاحكام فيها المستشرقون ثم رعيل مؤمن باحكام المستشرقين مبهور بدقتهم العلمية واخلاصهم للبحث اكثر من ايمانه بمقومات عروبته والحفاظ عليها . وينهي هذه المقدمة بقوله : « وفي هذا التيار التاريخي الكبير ما عسى انتكون العروبة ؟ فالعروبة اوسع بكثير من ان ترى بمنظار (القومية) واوسع بكثير من ان ترى بمنظار (ايديولوجية) معينة » . ونحن نضيف انها اكرم بكثير من أن ترى من خلال نظرات مسبقة واحكام مقررة .. وانكان الحل الذي ارتآه الدكتور علي عثمان هو تقديم كتاب الدكتور الفاروقي فنحن معه نرى أن الحل هو المزيد من الدراسات الجديدة التي يقف فيها وجدان الدارس العربي حاجزا دونه والانحراف ، والتي تنبع من صميم فهمنا لتراثنا ومقومات وجودنا العربي غير متأثرة باحكام جاهزة سواء اكانت احكاما تطبيقية غرسها المستشرقون وتابعوهم ، ام كانت احكاما نظرية يغرسها اليوم في ارضنا اصحاب (الايديولوجيات) الجاهزة ..

فواقعنا العربي يحتاج في الحقيقة الى عملية كشف جديدةوكاملة، ولست احسب اننا سنجيب على سؤال « ما هي العروبة ؟ » اجابة علمية شافية .. قبل اننجيب قبل هذا على اسئلة كثيرة اهمها ما هو الادب العربي ؟ وما هو الفكر العربي ؟ وما هو المجتمع العربي ؟ وما هو الانسان العربي ؟ .. دون تسليم بالاحكام الجاهزة التي تطالعنا الان في كتب الدراسات والتاريخ والنقد .. وهذا الجهد لا يكفي فيهمجهود باحث مخلص كالدكتور الفاروقي وحده ، على اعتزازي بهذا العرض الجيد الذي قدمه الدكتور علي عثمان للجزء الاول من كتابه عن العروبة والدين ـ وانما لا بد فيه من جهد كل العاملين في حقل الدراسات والفكر لاعادة النظر في كلالموروثات من الاحكام كل في مجال اختصاصه ودراسته ، وساعتها سنستطيع ان نحصل على صورة صحيحة واجابات شافية للسؤال الذي اثاره عنوان هذا المقال القيم .. ما هي العروبة ؟ فالعروبة لا يمكن ان تحدد علميا قبل اكتشاف كل جوانبها وكلطاقاتها عبر التاريخ وعبر الحدود البيئية والجنسية التي كونتها .. وينبغي ان نبدأ بالبحث الجاد وان تأخرت نتائجه قبل القفز الى النتائج التي وان ارضت متطلبات جيلنا فربما اخفقت في تأصيل جذور صامدة في باطن تربة الحضارة الانسانية كلها .. وليس في هذا افتئات علىاهمية بحث الدكتور الفاروقي الذي قدمه الدكتور علي عثمان وانما في هذا لفت الى ان ادوات الباحث في الشموليات لم تتكون بعد لان البحث في الجزئيات لم ينته بعد بل لعله ايضا وفي ميادينعديدةلم يبدأ اصلا.

ولعل هذا الذي نصل اليه في ختام حديثنا عن مقال الدكتور علي عثمان هو ما يؤكده مقال الاستاذ عبد الهادي الفكيكي وعنوانه :

الاشتراكية العربية : بين النظرية والتطبيق ..

اذ يقول الاستاذ الفكيكي في رفضه لوضع تعريف للاشتراكية العربية يدخلها في مجال النظريات : « لقد حاول بعض المفكرينالعرب ان يبدعوا نظرية اشتراكية عربية ليدفعوا بذلك خطر انسياق الانسان العربي وراء النظريات الاشتراكية بعد ان احتدمت المعركة بين الفكر العربي والفكر الشيوعي في اعقاب الحرب العالمية الثانية . ولكن هذه المحاولات كانت تنتهي دائما وتتحول الى دعوة تفتقر في كثير من الاحيان الى المنطق العلمي لان هؤلاء ـ على ما يظهر ـ لم يفوا حقيقة نفسية الشعب العربي التي ترفض كل تقوقع داخل الاطر النظرية . فالانسان العربي لم يلمس من (الاشتراكية العربية) التي نادت بها بعض الاحزاب العربية ونادى بها بعض الكتاب والمفكرين العرب ، سوى الاتجاهات الفكرية العامة والخطوط العريضة التي حاولوا ان يجعلوا منها قواعد واسسا للاشتراكية العربية فجاءت قاصرة عن بلوغ مرتبة النظرية المتماسكة المحددة الجوانب رغم كونها حملت بعض مبادىء الفكر الاشتراكي العربي . وما لبث ـ نتيجة ذلك ـ أن اخذ (شعارالاشتراكية العربية) محتوى غيبيا بعيدا عن الفهم العلمي للمشاكل الاجتماعية القائمة في المجتمع العربي .. » .

وهذا الذي يقرره الاستاذ الفكيكي انما ينجم دائما عن الرغبة المتسرعة في التنظير قبل اكتمال الادوات . والواقع ان عالمنا العربي اليوم في حاجة الى الكثير من التأني في الاحكام ، والاحتراس عن الخروج منها بنظريات شاملة .. والاشتراكية العربية رغم استفادتها الواضحة من التجارب السابقة ومن النظريات المؤصلة تريد ان تمارس وجودها بنفسها قبل ان تتحدد لها المعالم وتتضح الخطوط .. والواقع ان المعايشة الفاهمة لظروف المجتمع العربي والمتناقضات المتعددة التي تلعب دورها فيه .. هي التي تدفع دفعا الى الاحتراس عند التنظير .. والتجربة التي عاشتها الجمهورية العربية المتحدة والتجربة الاخرى

التي عاشتها الجمهورية الجزائرية تتضح خطوطهما يوما بعد يوم بالنسبة لمن يطبقونها وبالنسبة لمن يرصدون خطواتها كذلك ، وهي في التجربتين ترسم الخطوة التالية بعد الفراغ من دراسة حركتنا ونتائج الخطوة الاولى ، وهي تملك من الشجاعة والصبر ما يملي عليها ان تعترف باخطائها وان تقف دون الاندفاع فيها .. ولهذا فقد اصاب الاستاذ الفكيكي كبد الحقيقة حين قال في مقاله الواعي المخلص « من هنا يمكن ان نقول ان التجربة الاشتراكية العربية في القطرين جاءت تحمل كل معاني العقلانية والقلبية » ونحن نبلور العقلانية التي ذكرها الاستاذ الفكيكي في التجربة والخطأ .. وفي الفهم والتخطيط .. كما نبلور القلبية التي ذكرها الاستاذ الفكيكي في الاخلاص والثقة بالنفس وتلك الخاصية التي ذكرها من قبل الدكتور علي عثمان ، اعني الحس بالعروبة، ذلك الحس الذي يخلص لها ويحاول من خلال التجربة والدراسة التعرف على ملامحها من خلال تجاربها وتجارب البشرية من حولها .. بحيث تكون غايتها كما يقول الاستاذ الفكيكي «ان غاية الحركة الاشتراكية العربية قبل كل شيء تفجير طاقات الانسان العربي وخلق روح المبادرة والابداع لديه » . فالحركة الاشتراكية تلتقي بالحركة العربية كلها في محاولتها تلمس الانسان العربي واكتشافه ، فهي ليست هدفا في ذاته وانما هي وسيلة نحو هدف اسمى واعظم .. ذلك الهدف هو الاجابة على نفس السؤال السابق : ما هي العروبة ؟ ..

في مجال الاشتراكية تزيل الدولة غبار الظلم والعفن ، تزيل اثار العبودية والخنوع ، تقدم امكانيات الوجود التكافيء .. كل ذلك ليجد الانسان العربي نفسه ويكشف عن معدنه ، فاذا فعل فالمطلوب منه ان يعود الى ممارسة دوره الحضاري الرائد .. وربما كان هذا هو السر وراء ربطه لمعركة تحرره من الاستعمار ومعركة بنائه الاشتراكي بالمعارك التي تخوضها كل الشعوب من حوله ، فهو لا يستطيع ان يغفل دوره في بناء الحرية حتى وهو مشغول بمعركة البناء الاشتراكي .. وحين يبني الانسان العربي نفسه مكتشفا حقيقته مالكا طاقاته وامكانياته سيلعب دوره الحتمي الطليعي في معركة تحرر الانسان وبناء الحضارة الانسانية .. ومن هنا يأتي تأكيد الاستاذ الفكيكي لاهمية تفجر طاقة الانسان العربي في قوله في ختام مقاله الرائع : « الا اننا نود ان نشير الى ان هذه التجربة في الحركة الاشتراكية العربية لا يمكن ان تصل مرتبة النظرية الاشتراكية العربية الا اذا تبلورت بشكل يحددها تحديدا علميا يعطيها المضمون او المحتوى الفكري والعلمي الذي يجعل منها دليلا نظريا ثوريا في التطبيق الاشتراكي العربي الذي يتخذ من العمال والفلاحين والمحرومين مادة للثورة العربية الاشتراكية » .

ومن هنا نجد المجال لوقفة صغيرة اذ ان تحرير الفلاح والعامل والمحروم من الحاجة وحده لا يكفي وانما ينبغي أن يتحرر في نفس الوقت وبنفس المنهج من تخلفه الفكري والحضاري ، والقضاء على الاقطاع واستغلال رأس المال ينبغي ان تواكبه محاولة للقضاء على الاقطاع الفكري والاستغلال الاستهوائي الذي ينسى خطورة المرحلة التي نمر بها في تكوين الانسان الجديد الذي بدأت تتفتح امامه مجالات المشاركة الفعلية في الحياة العربية.. ان الزاد الثقافي لانساننا العربي الجديد ينبغي أن يواجه بتخطيط وممارسة فعلية تعترف بالخطأ وتنشد الصواب دون خوف او تراجع .. وقضية اشتراكية الثقافة ليست في مجرد فتح لمجالاتها وانما في وسمها بالجدية والاخلاص والعمق ، احترازا من الوقوع في خطأ الاستهواء والدعاية البحتةمما يؤخر نماء الطاقات الفكرية لانساننا الجديد ..

وهذا في الواقع هو ما احب ان اذكره تمهيدا لحديثي عن مقالين في الاداب :

اولهما مقال للاستاذ محمد محمود عبد الرزاق : نحو لغة عربية واحدة :

والمقال يندفع اندفاعة حماسية حتى لينقلب الى خطابة ترصعها شذرات من اقوال نابليون وتولستوي وطه حسين وتوفيق الحكيم وابي حديد واخرين .. والمقال الحماسي يؤكد انه لا بد للغة العربية ان تنتصر .. وعلى قدر شرف القضية اضاعها الحماس والاندفاع الشديد فلم يناقش المقال قضية واحدة من القضايا التي تعرض لها مناقشة موضوعية متأنية ، والمقال ناقش قضية العاميات المختلفة التي تعيش في عالمنا العربي ، كما ناقش قضية تيسير الكتابة وقضية تيسير النحو، وقضية اللغة التي نكتب بالعربية ونقرأ بالعامية ، وقضية مكان اللغة العربية بين اللغات ، وقضية الامية المتفشية .. وهذا كله كثير ، والاحكام في مثل هذه القضايا لا يلقى القاء خطابيا حماسيا .. وانما تعالج بغير هذا الاسلوب اجدى لنا وللقضية وللكاتب الذي يتضح من علاجه للموضوع امكانيات هائلة تستطيع ان تفعل شيئا كبيرا لنا ولقضية اللغة وقضية العروبة لو اخذت نفسها بالاناة والدقة والهدوء.. فلسنا نحتاج الان الى خطابات مندفعة وانما نحن نحتاج الى دراسات واعية لا تتعجل النتائج ولا تتسرع في الاحكام ولا يأخذها الحماس فتنسى نفسها ..

اما المقال الاخر الذي اريد الحديث عنه فهو :

عودة الى الفارس الخشبي للاستاذ معين بسيسو ..

اذ سمى المقال فارس صلاح عبد الصبور القديم الذي عاد بالفارس الخشبي ، ثم نعت الدكتور لويس عوض يهوذا ووصف الاستاذ محمد عبد الواحد بابي جهل .. وبعد هذا كله عاد فاتفق مع الاساتذة المذكورين جميعا حين قال « فالانسان ايها الصديق هو الانسان اينما كان ، في القاهرة او مدريد او الكونغو ، وعلينا مهمة تكليله وتعميده ، لا باكاليل الشعارات السياسية والخطب الشعرية ، بل بالشعر ايها الصديق ولا شيء غير الشعر .. »

فاين الخلاف ؟

انا كقارئ عادي جدا لم اجد في كلمات الاستاذ عبد الواحد غير هذا المعنى فهو ينكر معك ان يضيع الشعر في سبيل الشعار والخطابة، ما القضية اذن؟ وانا كقارئ عادي جدا لم اجد في ديوان صلاح الا دفاعا عن الانسان ضد كل اضطرابات العصر ومقومات وجوده واندفاعه وقد قال صلاح هذا شعرا لا خطبا ولا شعارات .. اين القضية ؟ هل يريد الاستاذ معين بسيسو ان يقول هو وحده ان الشعر هو حياة الانسان ، فان قال غيره هذا الكلام اصبح صاحب فارس خشبي او يهوذا او ابا جهل .. ؟

لم يعد هناك انسان في عالمنا العربي يستطيع ان يفصل الشاعر عن قضايا عصره وامته ، والناقد يربط بين احزان الشاعر وبين قضايا قومه وامته .. فان جاء الناقد ليقرر ان الشعر هو ما يريد من الشاعر فليس معنى هذا انه يقبل منه موقفا انسانيا مخلصا ، بل معناه انه يريد الموقف الانساني الايجابي داخل اطار من الشعر .. والشاعر قد يرفض وقد يحزن وقد يشكو ولكنه في كل هذا معاصر وايجابي ..

هذا ان كان ميزاننا الحب والفهم .. اما ان كانت المسألة غير هذا فقل ما شئت عن كل النقاد والشعراء .. اخشى ما اخشاه ان اقول ان ترديد كلامك هذا بهذه الطريقة لا يدخل في باب النقد ولا الدراسة وانما هو ادخل في باب البلاغات المقدمة لاجهزة الامن .. وكنت احسب ان اسلوب حياتنا الادبية قد تخلص من هذا الباب الى الابد .. ان القاء التهم السياسية سهل وميسر ولكنه ليس مهمة الناقد او الشاعر ، هناك فيما اعلم اجهزة تقوم بهذه المهمة وهي اجهزة تعرف واجبها وتستطيع ان تقصي عن حياتنا من لا تثق في اخلاصهم لحياتنا الجديدة ، ولكن ليس معنى ان يعودوا الى الحياة أن يحاولوا تلطيخ كل الوجوه بالوحل في اندفاع يهز ثقة من يحمونهم فيهم في اتزانهم ..

وقد يضمني الاستاذ بسيسو لمجموعة من انعزلوا عن الحياة وعن تضحيات الناس الدامية .. وهذا في الواقع لا يخيفني فاني واحد من هؤلاء الناس الذين يبذلون التضحيات الدامية ويعيشون الحياة يبنونها بالعمل والكلمات دون ان اجد في نفسي الشجاعة على اتهام الاخرين حتى من اعرف جيدا انهم يدينون بايديولوجيات جاهزة تأبى حياتنا العربية أن تسمح لها بان تفرض نفسها عليها ، لانه

تحاول ان تجد نفسها باصرار وقوة ، وهي في محاولتها هذه تحترم الانسان حتى في عذاباته والامه وحتى في شطحاته وتحاول ان تفهمه في احترام وحب لتفهم نفسها في قوتها وضعفها على السواء ..

ان صاحب الفارس القديم لن يضيره ان يسمي احد فرسه بالفرس الخشبي وخاصة لو حمل صاحب التسمية حربة دون كيشوت وراح يحارب طواحين الهواء ، فان ما يضيفه صلاح عبد الصبور الى فهمنا للانسان العربي اقوى وابقى من كل النعوت التي يلصقها به من يحبونه كما يقول الاستاذ معين .. نعم يحبونه الى حد اتهامه بالانفصال عن معركة امته والامها ، والى حد التلويح بعدم ولائه لدور الانسان العربي المعاصر ..

ما اجمل هذا الحب وابدعه وما اروع مقاصده ، وخاصة من شاعر ومفكر عليه ان يحمي الكلمة وقائليها ، وعليه ان يفهم بقلب واع وحب صادق .. وفرق بين النقد الادبي كما قلنا وبين غيره من انواع الكتابة التي برع فيها هذه الايام مجموعة متجانسة تلقت تدريبا جيدا لتصبح اقرب الى الكلاب البوليسية منها الى نقاد الادب ودارسيه .. واذا كانت هذه الصفة تجرح شعور احد فعليهم حين يمسكون القلم ان يحسوا بانه دائما سلاح ذو حدين .. وان الكلمات كما قد تجرح الاخرين ، بل هي حين تجرح الاخرين ، انما تصيبنا نحن في المقاتل ..

وعذرا لقارىء الاداب ان احس ان الكلام قد انحرف عن الموضوعية ولكنه مزلق تقودنا نحوه الكلمات غير المسئولة التي تسرع نحو تملق غرائز الرأي العام بترديد كلمات الفلاحين والكادحين دون ان تعني في الحقيقة سوى السيطرة على مقدرات الناس والارتفاع على اشلائهم ..

ما اجدرنا ـ كما قلت ـ ان نخلص للبحث عن الشخصية العربية لاكتشافها ، وما اجدرنا ان نحترم كل الطاقات التي تتقدم الى ميادين التعبير الفني فلها ثواب الجهد المخلص وينبغي ان لا يكون عليها وزر الخطأ .. وكل جديد نعرفه عن انفسنا ليس خطأ وان آلمنا .. اما ان نكف عن هذا الواجب لنردد الشعارات فهو الخطأ واما ان نخشى من يرجمون العاملين بالاحجار فخطأ نرده بان نذكرهم بان الاحجار على الطريق ملقاة ، وليس جهدا ان يلتقطها حتى الصبية ، وليس فخرا ان نرميها على الناس وانما الفخر ان نستعملها في البناء .. بناء انفسنا وبناء الناس على السواء ..

القاهرة فاروق خورشيد

القصائد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٥ ـ

الشمس والاصابع :

قصيدة للشاعر مصطفى سند من السودان يحاول فيها أن يبسط حقيقة الشعر مترددا بين المعاني التي طرقها الكثيرون قبله ، ولكنه يزود تجربته بعامل اخر هو الانتصار على الانحراف عن طريق خلق القصيدة الصادقة . وقد برهنت هذه المحاولة على انها بأبعادها هذه قد تكون مقنعة ولكن في حدود الدعاوى القديمة التي كانت ترى الشعر تحليقا وتساميا .

ولكن مصطفى سند وهو يسجل رؤية عن « الزنجي » تهرسه النياق الحمر ورؤية عن « المكوك » يستلمون ركب العير والنجب المهابة ـ والشاعر فحل الاسلوب رصين العبارة جدا ـ الى جانب صلبه والاقرار بأوضاره وبلورة جهده في ان يظل الصمت اجدى من اي شعر يقوله الادعياء ... مصطفى سند في هذا يكتفي بالحماسة تدفعها اليها خطابية لعلها راجعة الى عباراته الفخمة .

ان الشاعر ـ بطل القصيدة ـ قد قدم نفسه في حالة شديدة من القوة مع انه يريد وصف ضعفه . بل قدمها في اطار من الحيوية يبدو معها وكأنه يصطاد على طريقة زنجي الغابة حلا لقضيته من الطبيعة او يلتمس على طريقة عربي الصحراء طريقا للواحة في قفار الخراب . ومع افتراضنا بأن الامر في الحالين صعب ، فان قوة نفس الشاعر اظهرته مطواعا لينا .

بن بيللا :

قصيدة للشاعر كمال نشأت يهديها الى الجزائر المناضلة في عيد نصرها . وانا لي رأي في مثل هذه القصيدة قد لا يسر كثيرين ، ولكنه يتفق مع رسالة الشعر الاصيلة . وليس المجال هنا مجال شرح نظرية او بيان وجهة نظر ، وانما يكفي ان اقول ان قصيد الشاعر المناسبة يجنح به الى خطابية يفسدها اكثر ما يفسد الكليشيهات الاسلوبية المبتذلة .

ولكن كمال نشأت ـ وهو صديق اعتز بصداقته ومع ذلك فلا اجامله في حقيقة الامر ـ هرب من مزلق الخطابية وما يترتب عليها من استخدام امثال « اسود الحمى » و « حماه العرين » و « استلاب الشمس من خدرها » ونحو هذا مما لا يدل على اكثر من ضحالة وسطحية او كسل ، ذلك بالطبع اذا استثنينا وصفه لبن بيللا بانه « اعصار نشيد » يفتح عين الشمس او نسمة ازهار وحديد !

في قصيدة صديقي كمال نشأت بساطة حلوة هي من خصائصه الاصيلة ، ولكن هل البساطة هي الفيصل في كل قصيدة يمكن ان تكون جيدة ؟

اوروبا تنزع الصليب :

قصيدة للشاعر الفلسطيني عبد الرحمن غنيم يكتبها من مصر ويهديها الى الرأي العام ، وان لم يصرح بذلك . والقصيدة في رأيي احسن ما قدمته الاداب في عددها الماضي ، ومن ابسط الشعر الرمزي الذي لا يتناول « الاوضاع » سياسية كانت او اجتماعية ـ على شكل ظاهر مألوف .

هو يرسم افكاره عن « القضية الفلسطينية » في دراميه يبدو خلالها شاب متقلب ـ يرمز به الى اوروبا ـ يراود فتاة اسمها آن عن نفسها في جو مشحون بالقلق والتحدي والشك . واذا جعلنا آن هي نفسها « كنيسة روما » امكن لنا ان نوجه وقائع « الاحداث » او « الافعال » بلغة ارسطو وجهة موقف البابا من وثيقة تبرئة اليهود من دم المسيح .

ومن هذه الزاوية نفهم لماذا استهل عبد الرحمن غنيم قصيدته بالاشارة الى حكاية يوسف وقميصه :

الذئب بريء من دم يوسف يا يعقوب
فافتح عينيك
الثوب الدامي كان مجرد اسطورة
قد عاد لك الابن المحبوب
والاعين تنظر مبهورة

واول ما يعجب به القارىء حالما يقرأ هذه القصيدة هو ربط تلك الحكاية بموقف يهوذا اليهودي الذي يراد تبرئته مع قرينة القميص ـ على سبيل التضاد طبعا ـ برغم ثبوت الجريمة . واذا كان على الشاب واسمه في القصيدة نيقولا ان يرمي صليبه كافرا بالدين فهو حر ، ولكن ان يرميه من اجل موقف سياسي فهذا هو منتهى العبودية .

هنا او من هنا نستطيع ان نفسر الذاتية التي اقحمها الشاعر عندما تحدث عن نفسه في القسم الثالث من القصيدة . فمن طريق موقف خاص حدد له ابوه العربي يسأل نيقولا الا يقذف صليبه من اجل السياسة ... الا يقذفه من اجل ان يصحب آن الى فراشه ! انه اذا فعل غير ذلك خسر كل شيء :

تهدم دينك
تهدم نفسك
وتمزق فيك الانسان !

احمد كمال زكي

القصص

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٦ ـ

ولكن السؤال النائم في عينيها سرعان مـــا يصحو فتغطيه بابتسامتها الذكية ويجيبها .لا يملك غير ابتسامته البلهاء » .

الصورة الثانية من صور الازمة تتمثل في رغبته الملحة فـي شراء رباط عنق جديد ، ولكنه مفلس . وهذه هي المأساة !! ومع ذلك فالرجل مبذر في سجائره كمايبدو « ورمي السيجارة سحقها بقدمه الاولـــى والثانية » ما الداعي للقدم الثانية !!؟ تنبهوا يا سادة ان الرجل يسحق العالم الذي قسا عليه كل هذه القسوة . الم يحرمه ربطة عنق جديدة؟!!

الصورة الثالثة : رغبته الملحة في شراء علب الهدايا ذات الاشرطة لحبيبته ولكنه عاجز عن ذلك ايضا « في المخزن الذي امامه حاجيـــات نسائية ، قدماه تلحان بالدخول ويده تتمنى تقليب الحوائج والاخرى تقفز للاختيار . احس بحنين جارف اليها يحمل اليها علبا وعلبا ملفوفة بأوراق ملونة ومربوطة بأشرطة زاهية ، تفتح العلب بشوق طفل وينتظـر هو سعيدا لفرحتها « يا للسيد المرفه والسيدة الطفلة !! احزنوا يـــا معشر القراء ! الا تحسون عمق المأساة » .

الصورة الرابعة : « امس ارتدي هذه البدلة وكانت شؤما ، اليوم سيغيرها ويغير الحذاء والربطة في الايام التالية ، مصـدر الشؤم شيء معين بدأ يبحث عنه في نوعية الاكل الذي يبدأ به في الصباح » انسان بائس في الواقع . فما زال بعد عام من التعطل يستطيع تغيير بدلـــه واربطة عنقه . بل ونوع طعامه في الصباح . لقـــد احسست بحنين رومانسي الى هذا النوع من التعطل . وتنتهي الازمة بحفلة لعيد رأس السنة ، تبذل فيها الخمور والنساء بلا حساب ، ويعرف صاحبنـــا ان شركته عادت الى العمل وانه سيعود اليه بعودتها كما تعود حبيبته في الصباح الى الاتصال به ايضا !!

حين تريد الكاتبة ان تصور ازمة ، فان من الضروري ان تكون هناك بالفعل ازمة يحسها القارىء ويتفاعل معها ، اما تخيل ازمة في اللاشيء فان ذلك يخلق مأساة للقصة نفسها !!

الخطأ : عبد الله خيرت

لماذا يلجأ الكاتب الى الاستعلاء والقسوة على عالمـه ؟ ان القسوة والتمرد على الناس والمجتمع مبرر حين يكون هناك مبررات عنيفة تدفعنا الى هذا التمرد وهذه القسوة ، ولكن الموقف يتحول الى مهزلة حيـــن نجد انفسنا في مواجهة عملاق مفتول العضلات ينزع جاكتته ويستعـد لدخول معركة ، ثم نجده بعد ذلك يستعد كل هذه الاستعدادات ليصارع طفلا صغيرا مهزولا . لماذا يقسو الكاتب كل هـــذه القسوة ويستعرض ذكاءه بكل هذه المهارة على شخصية بائسة لا مجال للسخرية منها على الاطلاق ؟ في قصة « الخطأ » نواجه بالمدرس « حسن » الذي اضـاع حياته ومستقبله وهو ضحية طموح ساذج لا جدوى منه وعاش اعـزب محروما « ولان الضرب في الميت حرام » كما يقول المثل فان موقف الكاتب في تحويل شخصية الاستاذ « حسن » الـــذي يستحق الرثاء الـــى « كاريكاتير » مشوه يكشف عن فرديتنا نحن ككتاب ، وعـــن اعجابنا بذكائنا الذي يبدو احيانا عاديا الى حد كبيـــر ، وتشويه الشخصية والحالة هذه يصبح مجرد عملية عدوانية لا جدوى منها لاحد ، وربمـــا كشفت عن عجزنا في ان نكون انسانيين بقدر كاف . وقسوة الكاتـب على الشخصية تبدو غير مقنعة لانها مبالغ فيها الى حد كبير ، فاعجاب مدير المنطقة بالاستاذ فتحي يرجع الى انه استطاع في خطبته التـــي القاها امامه في عيد الام ان يربط ببراعة بين الام وبين قولهم «أم رأسه» كما انه في الخطبة الثانية التي القاها يوم فرح صديقه فتحي والتـــي اراد بها ان يستدر اعجاب المدير مرة ثانية ، وفشل فـــي محاولته لان المدير غادر الحفل قبل القاء الخطبة لـــم يجد مـــا يقوله فيها سوى « والزواج والازدواج والامتزاج ، هذه الكلمات القريبة في نطقها كمـــا ترون ولكنها في معانيها اشد قربا واوثق صلة فكلهـــا فروع شجـــرة واحدة .. والزواج نصف الدين ينطق بذلك الاثر ويدل الخبر » .

ان الخطأ الكبير في القصة يكمن في ان المؤلف يتعامل مع الاستاذ حسن وكانه شخصية سوية ، الا حين يريد السخرية منه في بقائـــه اعزب ، فيحوله الى ابله تماما ومن هنا نحس بأن الكاتب لكي يقنعنـــا بروعة اكتشافه لم يكن مخلصا الى حد كبير معنا او مع بطله .

الذباب لا يموت في الطين :

تكشف لنا هذه القصة عن مشكلة العلاقة بين العنوان والقصة ، لماذا نختار لقصصنا هذه العناوين الضخمة واللافتات البراقة اذا كـان ما تحت العنوان لا يتلاءم مع ضخامة العنوان وغرابته ، بل ان المشكلـة تصبح اكثر حدة اذا كان ما تحت العنوان قد يتعارض او يتناقض مـــع العنوان نفسه ، والذي يقرأ قصة الاستاذ « احمـــد هاشم الشريف » لا يقتنع اطلاقا بأن « الذباب لا يموت في الطين » هذا اذا لم يقتنع اصلا بأن الذباب لا بد ان يموت في الطين فالقصة تقـــدم لنـــا الصورة التقليدية لطبيب كما تعود الكتاب المصريون ان يصفوه في عهد ما قبل الثورة ، يذهب الى عمله واعصابه مشدودة كقوس من تأثير سهرة الامس بالطبع » ، ولا أدري اين يسهر الطبيب في البلينا في اعماق الصعيـــد كل ليلة ، وهو يحاول ان يسلي سأمه ولكنه لا يدري كيف ؟ ومناسبـة السأم تستدعي السخرية من الملك السابق « على الماشي » « والكرسي الصلب ينتظره ببرودته وصلابته ، ونتيجة عليها صورة الملك ، بطربوش فاقع الاحمرار يكاد يميل من نشوة العظمـة وجـــلال السلطان وصدره مزدحم بأوسمة ونياشين لا حصر لها ... تأمـل صورة الملـــك وتأمل المكتب والدولاب والسفارة المجاورة للباب حتى شبع ، وكلما تأمله مـــن جديد جاءه احساس الشبعان الذي يريد ان يتقيـــأ » ويدخل عليه التمورجي ليخبره في حياء بأن اليوم هو يوم الكشف عن المومسات . ويحس القارىء أن كل التفاصيل السابقة لا علاقة لها بالقصة ، ووجد في الكشف على المومسات ما يشغله ويسليه ، ونكتشف فـــي شخصية الطبيب رجعية لا تقل عن رجعية اي اقطاعي في عصره « كـــان يبدي لهن احتقارا لا حد له ، احيانا يتهكم عليهن في ازدراء ، واحيانا يـــدق المكتب بقبضة يده ويصرخ في صوت عال لمجرد ان واحدة منهن اقتربت منه اكثر من اللازم ، كان يعتبرهن ذبابا يتوالد في البرك ويحبو علـــى اكوام الزبالة ليزعج الناس بطنينه وما زال على رأيه حتى الان » وهـــو لقرفه منهن يعطيهن تصريح العمل دون ان يكشف عليهن حتى يصل الى الاخيرة ، ولانها كانت جميلة يتعاطف الطبيب معها ويتحول الى انسان ، وهذا التحول المفاجيء غير مبرر ولا مقنع ، ويكشف الطبيب عليها جادا، ويحولها الى المستشفى الاميري لانها مريضة ويقرر الكشف مـــن جديد على زميلاتها والنتيجة النهائية فيما يبدو هي تحويلهن الـــى المستشفى الاميري ايضا وهناك سيموتون في الطين ايضا ، والطين كمـــا يدري المؤلف كان اشد عزارة في المستشفى الاميري منه في اي مكان اخـــر فالعنوان غير مبرر ، والتحول في شخصية الطبيب مفاجـــيء والقصة ليست في مستوى اللافتة التي علقت عليها .

***

وبعد فقد افترضت منذ البداية انني اتعامل مـــع قصص ناضجة ، ولذلك لم اتوقف كثيرا عند بعض مظاهر التوفيق التي تبدو في هـــذه القصص ذاك لاني آمل ان نكون قد تعدينا المرحلة التي نسعد فيهـــا بالقصاص اذا وفق لبديهيات فن القصة القصيرة ، وتحياتي الى كتاب مجلة الاداب وقرائها .

القاهرة — عبد المحسن طه بدر